

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - BACHARELADO EM
ARTES VISUAIS COM ÊNFASE EM ESCULTURA

JANDIR GOMES DOS SANTOS JUNIOR

NOTAS DE RODAPÉ DOS TEXTOS PUBLICADOS NO
***SITE* [HTTP://PROCESSOFOLIO.TUMBLR.COM/](http://processofolio.tumblr.com/) ACESSO EM: 10**
JAN. 2016.

Rio de Janeiro – RJ

2016

JANDIR GOMES DOS SANTOS JUNIOR

NOTAS DE RODAPÉ DOS TEXTOS PUBLICADOS NO *SITE*
[HTTP://PROCESSOFOLIO.TUMBLR.COM/](http://processofolio.tumblr.com/) ACESSO EM: 10 JAN.
2016.

Trabalho apresentado à Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Escultura, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Beatriz Pimenta Velloso.

Rio de Janeiro – RJ

2016

JANDIR GOMES DOS SANTOS JUNIOR

NOTAS DE RODAPÉ DOS TEXTOS PUBLICADOS NO *SITE*
[HTTP://PROCESSOFOLIO.TUMBLR.COM/](http://processofolio.tumblr.com/) ACESSO EM: 10 JAN.
2016.

Trabalho apresentado à Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Escultura, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Beatriz Pimenta Velloso.

Prof.^a Dr.^a Beatriz Pimenta Velloso
EBA/UFRJ

Prof. Me. Floriano Carvalho de Araujo
EBA/UFRJ

Prof.^a Dr.^a Paula Scamparini Ferreira
EBA/UFRJ

Rio de Janeiro – RJ

2016

DEDICATÓRIA

Para Beatriz Pimenta Velloso.

SANTOS JUNIOR, Jandir Gomes dos. **Notas de rodapé dos textos publicados no *site* <http://processofolio.tumblr.com/>** Acesso em: 10 jan. 2016. 2016. 29 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais com ênfase em Escultura) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso apresenta notas de rodapé criadas com relação a trechos e expressões de alguns textos escritos no *site* em que apresento meu processo de concepção e realização de prática artística - o <http://processofolio.tumblr.com> -, que julguei necessários expandir tanto em suas ideias, seminais por não serem trabalhadas em profundidade, quanto em correções, indicações de referências e outras atribuições comuns às notas. Tal trabalho propõe com esta construção uma pesquisa que, habitando lugares distintos – internet e monografia -, coexista e componha um texto coeso entre este documento e seu *site* referente, o que atribui ao <http://processofolio.tumblr.com> qualidade dissertativa e atribui a estas páginas, pela solução que aqui emprego para vincula-las ao referido *site*, qualidade artística.

Palavras-chave: Nota de rodapé; Trabalho de Conclusão de Curso; Processofólio; Arte; Obra/Documento

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....7

110

210

311

412

513

614

714

815

915

1016

1116

1217

1317

1417

1518

1619

1719

1820

1921

2022

2123

22	24
BIBLIOGRAFIA	25

APRESENTAÇÃO

<http://processofolio.tumblr.com> é um *site* onde apresento o processo de concepção e realização em minha prática artística. Seu formato similar ao de um *blog*, organizado cronologicamente, propicia a visualização contínua de minhas postagens, em suas transformações e continuidades. Criado no dia 3 de novembro de 2015 dentro de um trabalho artístico que se faz em embate crítico com o ambiente de exibição e de profissionalização no campo das artes visuais – em <http://cargocollective.com/jandirjr> -, continua sendo desenvolvido até hoje, sem previsão de término.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso apresenta notas de rodapé criadas em relação com trechos e expressões de alguns textos escritos no referido *site* que julguei necessários expandir, tanto em suas ideias, seminais por não serem trabalhadas em profundidade, quanto em correções, indicações de referências e outras atribuições comuns às notas.

Esta estrutura em notas de rodapé, contudo, implica em duas situações para a escrita e leitura deste trabalho: não permite que tais notas sejam extensas, já que “uma nota nunca deveria ser excessivamente longa: de outro modo não será uma nota, mas um apêndice, e, como tal, deverá ser inscrito e numerado no fim do trabalho” (ECO, 1995, p.184) e faz com que a experiência de leitura destas seja dispersiva, por serem referentes a diferentes postagens do <http://processofolio.tumblr.com>, ausente nas páginas brancas deste impresso, que carregam minhas palavras somente nos rodapés.

O que proponho com estes problemas que trago à banca examinadora e para outros possíveis leitores é a construção de uma pesquisa que, habitando lugares distintos – internet e monografia -, coexista. Apesar da descontinuidade entre estes dois registros, afirmo com tal dependência entre escrito e *site* que eles compõem juntos um texto coeso, o que atribui a este documento, pela solução que aqui emprego para vincula-lo ao *site*, qualidade artística, que, por conseguinte, atribui ao <http://processofolio.tumblr.com> qualidade dissertativa.

A partir da necessidade de construir o Trabalho de Conclusão de Curso, preferi o realizar vinculado a um processo de escrita e investigação que já acontecia no <http://processofolio.tumblr.com>, que encaro aqui como um único texto, ainda que de

caráter diarístico e em construção por tempo indefinido. Meu interesse neste procedimento como pesquisa se dá em realizar um trabalho de formação universitária que não entre em competição ou crie demandas exteriorizadas à minha prática artística, mas que se amalgame nela, ratificando seu caráter de investigação, isto é, sua importância enquanto pesquisa em artes visuais.

Para desenvolver esta concepção sobre interdependência entre TCC e prática artística, foi fundamental o diálogo com o Trabalho de Conclusão de Curso de Igor Vidor, *Surf Residence Programme*, representado em seus interesses para este trabalho pelos seguintes excertos:

o texto não é encarado como subsídio para uma visualização absoluta do programa. Pretendo com ele não somente o óbvio, a reflexão sobre o trabalho, mas que ele, de alguma forma, adicione mais camadas à trama de complexidades que SRP possa conter.

[...]

Texto aqui não é obra,)sob o ponto de vista da totalidade, da plena visualização(MAS, faz parte de!

Assim, proponho a você que o lê a experiência da leitura, a experiência de Surf Residence EM texto. (2010, p. 14)

A proposição do Trabalho de Conclusão de Curso como experiencição textual de *Surf Residence* – programa de residência artística proposto por Igor Vidor, do qual seu Trabalho de Conclusão de Curso trata – pode ser correlacionada ao conceito *non-site*, do artista Robert Smithson (1996, p. 364), em que, por exemplo, a relação entre um lugar físico e a escultura nomeada *non-site*, referente a este lugar, está para a relação entre o mapa e o espaço real: sendo o mapa análogo em duas dimensões ao espaço real a que ele se refere, a escultura *non-site* é uma analogia ou metáfora em três dimensões do seu espaço referente, guardadas as diferenças de intenção e assertividade desses dois, mapa e escultura. Visto isto, entendo o trabalho de Vidor como *non-site* de seu *Surf Residence*; sua replicação propositalmente fora de escala.

Tal conceito não se aplica a este Trabalho de Conclusão de Curso, que não se faz por uma relação *non-site* com um referente externo via texto dissertativo, como no trabalho de Vidor, mas pela plena dependência e continuidade entre o texto e seu objeto, de modo que as fronteiras entre estes se diluem, a ponto de torná-los indistinguíveis.

Esta relação de indiscernibilidade consequentemente constitui este Trabalho de Conclusão de Curso também como o trabalho artístico prático ao qual ele se refere. De

Site specific, um romance – escrita por Fabio Morais, outra dissertação que referencia este trabalho - extraio o seguinte trecho do capítulo Texto de Parede:

Aos artistas que faziam mestrado, na época de *Site specific, um romance*, era exigido um trabalho prático e um texto dissertativo sobre seu processo. Como já disse neste “Texto de Parede”, o autor de *Site specific, um romance* decidiu pela fusão das duas coisas em um só corpo de texto no qual é narrado o processo de pesquisa, cuja textualidade é a matéria-prima e o lugar, ou espaço expositivo, da obra prática. (2013, p. 106)

Ainda que em meu trabalho a relação seja outra a da textualidade a um só tempo como matéria prima e exposição do trabalho artístico - o caso da dissertação de Morais -, ele carrega também a fusão do trabalho prático e do texto dissertativo sobre seu processo. E, mesmo tendo destacado acima meu Trabalho de Conclusão de Curso enquanto trabalho artístico, se faz necessário rememorar que todo este, em seus dois lugares: *site* <http://processofolio.tumblr.com> e impresso nessas páginas, assim como em seu caráter artístico, é a inscrição de um processo de pesquisa e escrita expandida; um Trabalho de Conclusão de Curso que continua a ser escrito. Na medida em que <http://processofolio.tumblr.com> está em processo, suas notas de rodapé ganharão novo e outro caráter documental com as mudanças do *site*. Um documento como este atualiza o interesse em seu conteúdo quando confrontado com o desenvolvimento de seu referencial.

Apesar da opacidade em sua experiência de leitura quando distante do <http://processofolio.tumblr.com> – que pode se tornar definitiva, dada a fragilidade da documentação *online*, que torna impreciso se o *site* existirá futuramente -, estas páginas impressas ainda conseguem carregar sozinhas o que tenho como senda atualmente, ainda que carreguem com intermitência, por existirem enquanto rastros ou ruína documental quando isoladas. Uma leitura sem correspondências também poderá ocorrer aos leitores do *site*, na medida em que encontrarem meus textos com notações em números sobrescritos, as quais não poderão ver a que se referem se desconhecem a existência deste trabalho impresso. A perda e a opacidade como potenciais experiências à leitura deste Trabalho de Conclusão de Curso estabelecem uma relação com seus leitores: a partir do momento em que o leem, não são somente espectadores, mas documentação da integridade e perenidade neste. Estão então implicados em sua estrutura e existência. São como parte do seu crescente texto.

¹ Referente à exposição Vídeos da Coleção MAR, que aconteceu do dia 12 ao dia 24 de novembro de 2013. Ainda que a exposição não carregasse em seu nome menção ao Norte brasileiro, apresentou cinco vídeos pertencentes ao núcleo Pororoca – Coleção Amazônica, um dos núcleos significativos que constituem o acervo do Museu de Arte do Rio.

² Idealizado por Clarice Hoffmann e Lourival Cuquinha, este documentário desdobrou-se no coletivo Macunaíma Colorau, que consistiu em encontros com grupos das etnias Kukuru, Kambiwá e Truká, assim como com quilombolas das comunidades de Castainho e Conceição das Crioulas, com o intuito de desenvolver oficinas, instalações e intervenções, nestes territórios e nos centros urbanos próximos, que somassem às suas demandas. A partir deste processo surgiram publicações, exposições e oficinas do Macunaíma Colorau em outros estados e regiões.

Em 2015, o documentário Você é Macunaíma Colorau? participou da exposição coletiva A queda do céu, curada por Moacir dos Anjos no Paço das Artes, em São Paulo. Convidado pela instituição a realizar uma oficina a partir de sua experiência com este trabalho, Lourival Cuquinha me convidou para ministra-la ao seu lado, tendo conhecido no início do ano meu áudio-documentário sem título (para Macunaíma Colorau), que apresentei a ele e Clarice Hoffmann via *e-mail*, que reproduzo abaixo:

Olá!

Meu nome é Jandir, moro no Rio de Janeiro (na Penha, uma de suas regiões "suburbanas") e estudo artes visuais na EBA/UFRJ.

Conheci o Macunaíma Colorau no Museu de Arte do Rio, na época em que

trabalhei lá como educador estagiário, através do vídeo *Você é Macunaíma Colorau?*, exibido na exposição *Vídeos da Coleção MAR*.

O impacto dos depoimentos naquele vídeo reverberou em mim por muito, até que percebi que gostaria de realizar a empresa daquele documentário de forma semelhante, perguntando a conhecidos e desconhecidos “*Eu sou branco, negro ou...?*” e registrando suas respostas em áudio, documentando suas perspectivas sobre apenas um sujeito - eu, suburbano no Rio de Janeiro, universitário, filho de branca e negro e com uma circulação por estratos sociais diversos razoável.

Gostaria então de saudar a existência do Macunaíma Colorau e apresentar meu trabalho, singelo frente ao empreendido por vocês. E falar sobre o potente impacto daquele vídeo em mim e sobre como pode ser e é potente o Macunaíma Colorau e seus documentos/materializações artísticas nas regiões miscigenadas, distanciadas dos grandes pontos turísticos cariocas. Mas, como não consigo externar isso em mais palavras, deixo este espaço então insinuado, com esperanças de que isto baste.

Segue o link para o áudio-documentário que realizei:

<https://soundcloud.com/jandir-jr/sem-titulo-para-macunaíma-colorau>

Um abraço.
E muito obrigado!

Apesar de insinuar neste *e-mail* os problemas relativos a enunciação de uma identidade étnica subjetiva em regiões afrodescendentes do Rio de Janeiro – que no *e-mail* me refiro por miscigenadas -, na oficina ministrada no Paço das Artes trabalhei essas questões junto a um grupo de características outras a este perfil, sendo seus componentes jovens, universitários, de classe média e autodeclarados brancos. Ali vi uma inversão nos lugares de enunciação e recepção a respeito das relações étnicas que ouvira até então, já que eram brancos falando de ponderação e solidariedade para com suas alteridades étnicas e não ameríndios ou negros reivindicando direitos básicos, constituídos privilégios às pessoas brancas quando estas sozinhas os detêm.

Na publicação resultante de Macunaíma Colorau, afirma-se, refletindo sobre a condição do branco, que “não se precisa ser branco, não se precisa nem ‘ser’” (entre 2007 e 2010, p. 17), pois é a representatividade – i.e., o “ser” - o que os que não são brancos, organizados enquanto tal, reivindicam. Visto isso, tive aí um exemplo caro que arenas de debate sobre identidade étnica subjetiva se dão não só entre iguais quando discordam sobre seus fenótipos e genótipos, mas quando definimo-nos falando de modo propositivo ao nosso outro étnico, criando assim nossas identidades a partir de nossas diferenças.

Por ter percebido posteriormente à escrita deste texto tal abordagem da ideia de arena que levantei, decidi por expandi-la utilizando esta nota de rodapé.

³ Abdias Nascimento – e não Abdias do Nascimento, como escrevi –, “Escritor, artista plástico, teatrólogo, político e poeta, [...] foi um dos maiores ativistas pelos direitos humanos e deixou um legado de lutas pelo povo afrodescendente no Brasil.”, segundo a primeira frase de seu texto de apresentação no *site* do Instituto

de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros (IPEAFRO), <http://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/> Acesso em: 09 jan. 2015.

⁴ A segunda edição da Bienal de Veneza/Neves, realizada pelo artista mineiro Paulo Nazareth entre 8 de junho e 22 de dezembro de 2015, surge a partir de sua segunda participação na Bienal de Veneza, na Itália. Mediante este convite, Paulo Nazareth decide novamente utilizar um imóvel no bairro de Veneza, na cidade de Ribeirão das Neves, em Minas Gerais, em que já havia paralelamente exposto um mesmo trabalho que então apresentava na Bienal de Veneza em 2013. O que o artista propôs em 2015 foi a realização de uma

exposição coletiva neste espaço, com artistas convidados e com uma convocatória, sem processo de seleção, para o envio de trabalhos de arte postal.

⁵ Criei esta frase estimulado por uma proposição de Lisette Lagnado em seu seminário de projetos ministrado aos artistas participantes da primeira edição do Programa de Práticas Artísticas Contemporâneas –Nível II da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em 2015. Na última aula do seminário, foi proposto que nós, participantes, nos organizássemos para escrever um manifesto. Visto isto, buscamos combinar um encontro para o realizarmos, que não chegou a ser marcado por dificuldades na agenda de todos. Propus então que construíssemos via *e-mail* uma pauta de reivindicações individuais, manifestos pessoais em sentenças curtas, para observarmos se ocorreriam correlações entre nossas visões individuais. Apesar de muitos terem aceitado, chegando a criar um documento aberto *online* para que escrevêssemos o manifesto a partir de nossos computadores e reivindicações, não houveram até a véspera de nosso último encontro outras pessoas que escrevessem ali além de mim, que pus a frase a que esta nota de rodapé se referencia.

No encontro com Lisette, esta frase foi discutida extensivamente, na ausência de nosso manifesto. Um dos pontos levantados na discussão foi se um manifesto poderia ser a favor de algo, já que esta é uma condição incomum, visto que manifestos são, historicamente e via de regra, contra algo. Crendo imputada alguma continuidade entre minha enunciação enquanto autor e tal frase, não me pronunciei em nenhum momento durante aquele último dia de seminário. Contudo, o que ouvi ali me fez escrever, no dia 19 de dezembro de 2015 - aproximadamente um mês após esse encontro -, um texto sobre a construção deste manifesto em frase, postado em <http://processofolio.tumblr.com/post/135520123219/manifesto-em-favor-daqueles-que-calam-para-que-eu>, o que realizei como um extravio voluntário, por não o endereçar diretamente a quem o atribuo aqui.

⁶ Os termos postos vêm por influência indireta de Gilles Deleuze e Felix Guattari mediante citação de suas bibliografias nas aulas ministradas por Marta Mestre, então curadora visitante na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no curso Por uma arte menor: artistas, imagens, pensamentos, realizado entre novembro e dezembro de 2015.

Em Mil platôs – Capitalismo e Esquizofrenia – vol. 4 (1997), Deleuze e Guattari nomeiam os termos que utilizei enquanto devires no capítulo Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. E ainda que “um devir não [tenha] sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não [tenha] termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro” (1997, p. 18), correlacionei tais termos – aqui revelados como devires - ao termo amador por entender a relação entre amador e artista não mais antagônica, em um processo de polarização destes conceitos, mas, na “estruturação das diferenças” (*ibidem*, p. 16) entre estes, como um único procedimento constitutivo em mim, que já não se fazia produtivo pela atribuição de uma descontinuidade entre amadorismo e profissionalização artística, ainda que no trecho a que esta nota se refere fosse importante destacar a palavra amador, afim de contrapor-la à definição implícita de artista que atribuí anteriormente no texto.

A utilização do termo amador de modo produtivo em relação ao termo artista tem influência também no curso de Marta Mestre, a começar em relação ao seu título, referente ao livro de Gilles Deleuze e Felix Guattari, Kafka: por uma literatura menor (1977), pois foi a partir daí que fiz esta analogia superficial do amadorismo enquanto aspecto menor para o artista, o propondo como um processo de devir.

⁷ Cf. BASBAUM, Quem é que vê nossos trabalhos?, p. 201-208, recomendado a mim pelo artista Rafa Éis durante uma conversa em 2014, quando eu já manifestava preocupações acerca do engajamento do artista na circulação e exibição de suas práticas, que durante nosso diálogo e no texto a que esta nota se refere manifestei com o termo visibilidade.

Ainda que no texto de Basbaum o interesse resida na confluência que um trabalho suscita em sua dimensão pública, instância nomeada pelo autor ao longo do escrito como terreiro de encontros (termo em que define que “o lugar da obra não compreende apenas sua materialidade física em situação (gesto, ação, intervenção), mas esse estranho molde plural para outros, outras (*outrem*, segundo ativação de Maurice Blanchot) ” (2009, p. 202)) e que se distancia do que almejo com meus apontamentos sobre a visibilidade, na medida em que insinuo privilegiar o endereçamento estrito em detrimento à dimensão pública como destino de minha prática artística – como se manifestará a partir de então nos próximos textos postados no *site* <http://processofolio.tumblr.com> -, me foi uma leitura fundamental para atentar à dimensão ambiental inevitavelmente implicada ao agir.

⁸ Tive contatos com tais textos em uma pesquisa independente após ter lido em Credo incrédulo – pressupostos de um trabalho em mediação, texto de Maria Tornaghi no livro O mundo é mais do que isso: Mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo (2014), a citação do portfólio como “mais um registro do processo de aprendizado do que só de trabalhos prontos.”. (*apud* GARDNER, 2014, p. 16) Seguem trechos fundamentais consultados nesta pesquisa:

No dicionário Aurélio, encontramos a expressão "porta-fólio" que significa pasta de cartão usada para guardar papéis, desenhos, estampas.

O sentido que damos ao portfólio é similar. Trata-se do registro da trajetória de aprendizagem do aluno. O termo portfólio nos remete a GARDNER (1995), que o define como local para armazenar todos os passos percorridos pelos estudantes ao longo de sua particular trajetória de aprendizagem. O autor explica que a palavra não é suficiente para expressar a extensão do conceito, acreditando que "processo-fólio" seria mais adequado. (PERNIGOTTI et al., 2000)

Em educação, passou-se a falar em portfólio na década de 1980 do século XX (GRUBB e COURTNEY *apud* FRISON, 2008, p. 213). E, observam-se diversas nomenclaturas relacionadas ao seu conceito: portfólio, portfolio, portfólio, porta-fólio, processo-fólios, diários de bordo, *dossiês*, webfólio. Neste trabalho, a exemplo de Villas Boas (2006, p. 37), utiliza-se o termo *portfólio* por ser o mais corrente, não se considerando inadequados os outros termos, embora alguns traduzam práticas diferentes, como é o caso dos diários de bordo, *dossiê* e webfólio. (SILVA; BARROS, 2009, p. 5)

⁹ Escutei esta frase durante o Laboratório Contemporâneo: propostas e descobertas do que é arte (ou pode ser), realizado na Casa Daros no final de 2014 e proposto pelo Coletivo E e o Instituto MESA junto a um grupo de artistas atuantes em diversas linguagens, o qual integrei. Posteriormente, tal frase foi livremente utilizada na divulgação do evento Olha, Imagina, Escuta, Sente, realizado no dia 12 de dezembro de 2014 na Casa Daros e inspirado nas conferências-espetáculo realizadas por Hélio Eichbauer na Escola de Artes Visuais do Parque Lage durante a década de 70.

¹⁰ Entre 2010 e 2012, matriculado no curso de Conservação e Restauração em Bens Culturais Móveis na Universidade Federal do Rio de Janeiro, participei paralelamente de cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, o que me fez experimentar tais demandas outras à formação profissional como artista - que erroneamente referencio neste trecho à formação universitária - apartadas de minha graduação. Foi só em 2013, quando realizei transferência para o curso de Artes Visuais com ênfase em Escultura, ainda na Escola de Belas Artes desta mesma universidade - na qual apresento este Trabalho de Conclusão de Curso -, que estas demandas tiveram evidente ligação com minha formação universitária.

¹¹ Antes de ingressar na universidade, fui espectador da cena de música independente no *hardcore*, *hardcore* melódico, *emocore*, *screamo*, dentre outros estilos similares, assim como de bandas de *rock* gospel, sendo eu católico à época. Cheguei a participar de algumas bandas neste período, todas sem grande inserção nestes meios em que era espectador. Há documentação do que realizei durante este período em meu Portfólio (1989-2015), disponível em: <http://pt.calameo.com/read/0044342186cc9ef4b2365> Acesso em: 08 jan. 2015.

¹² Posteriormente veiculado em minha publicação independente Dar minhas ideias para os desconhecidos., disponível em: <http://pt.calameo.com/read/004556315f2df249e5903> Acesso em: 08 jan. 2015. Sobre esta publicação, Cf. postagens do dia 30 de dezembro de 2015 no site <http://processofolio.tumblr.com> Acesso em: 10 jan. 2016.

¹³ Cf. KWON, 2008, p. 166-187.

¹⁴ O que nomeio por método abramovic [*sic*] é na verdade referente à fala da artista Marina Abramovic a respeito do seu *Marina Abramovic Institute* (referenciado na entrevista a que o trecho abaixo corresponde como Instituto para a Preservação da Arte da Performance):

creio que com a minha experiência (40 anos em performance) entendi que uma forma da arte da performance de longa duração é a mais gratificante, a que mais se transforma, mais do que qualquer outra experiência de arte, tanto para o público que a vê, como para o artista ou *performer* que a executa. É por isso que estou criando o Instituto. É muito específico. Não é um Instituto para outro tipo de arte da performance que não a arte de longa duração [...]. Destina-se apenas à dança, teatro, música, vídeo, filme, performance de longa duração e inclui também novas formas de arte de longa duração mesmo ainda por fazer. (ABRAMOVIC, 2013)

¹⁵ Tenho dúvidas se em uma nota de rodapé referente a um *hyperlink* devo esclarecer a respeito dessa inserção de um *link* em um texto ou se posso ultrapassá-la e então falar sobre seu conteúdo, como se em tudo o que carrega ele estivesse escrito no escrito; como se este *hyperlink* que liga o leitor à outra página não existisse e seu texto então residisse em um campo aberto junto ao texto originário, onde já não se diferencia sua localização, pois está ali, indubitavelmente à vista. Visto isto, opto por seguir ao seu conteúdo, caro ao texto onde reside o *hyperlink* - um trabalho que realizei em 2015, anteriormente ao <http://processofolio.tumblr.com> - que, por sua vez, tem em uma de suas páginas a seguinte descrição:

Coletivo Infinito* é composto por todos os seres que foram, são e serão espectadores, público, audiência, dentre outros termos que designam aqueles ao que algo se destina. O coletivo participa de todos os eventos acontecidos e, atualmente, atua em todo o mundo.

*Graças à condição anacrônica do coletivo, seu nome foi inspirado na escultura *Endless Column*, de Constantin Brancusi, que, por sua vez, reproduz a estrutura lógica já presente no **Coletivo Infinito** em sua *Endless Column*. (N.T.)

A estrutura lógica que refiro à *Endless Column* é sua construção em módulos iguais. Deduzo daí que o que a dota infinita, *endless*, é a potencial possibilidade de ser replicada indefinidamente, dado os tais módulos, que poderiam ser empilhados à exaustão. É esta observação estrutural que correlaciono ao público, declarando-o desta maneira, já que composto também de unidades iguais e replicáveis – os espectadores, outrora indivíduos -, um Coletivo Infinito.

“Investigo formas de materializar algo a ser visto fora do campo de visão do público. ” – o texto escrito junto ao *hyperlink* – é a primeira ocorrência da palavra público no site <http://processofolio.tumblr.com>. A investida contra o público neste caso vai contra sua construção, suas unidades iguais tais quais as da *Endless Column*. Materializar algo fora do campo de visão do público é ter o privado – os indivíduos em suas singularidades – como destinatário.

Tendo notado posteriormente o retorno de meu interesse ao público enquanto estrutura neste texto, optei por sinaliza-lo nesta nota de rodapé.

¹⁶ Aqui me aproprio desta frase para torna-la os agradecimentos deste Trabalho de Conclusão de Curso.

¹⁷ A pensar minha fala enquanto espaço expositivo fui particularmente influenciado pela dissertação de mestrado de Fabio Morais, chamada *Site specific*, um romance, onde defende-se ao longo do texto que este, o texto, é pesquisado ali enquanto espaço expositivo, o que considero se apresentar de modo mais enfático no capítulo Espaço Expositivo da dissertação, onde são apresentadas as letras do alfabeto em uma única linha no centro da página, assim como em passagens dos capítulos Texto de Parede e Velatura, de onde extraio o seguinte excerto como exemplo: “Eu não me interessava, em pleno 2012, pelos aspectos mallarmaicos da página como espaço [referente ao poema *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira le Hasard*, de Stéphane Mallarmé], mas sim pelo texto como espaço expositivo. ” (2013, p. 59)

Cabe ressaltar que ao mencionar a fala como espaço expositivo não me refiro estritamente à dimensão da linguagem pela vocalização, mas à toda possibilidade de enunciação, em qualquer meio, como espaço expositivo, lugar onde se dará a visibilidade de algo.

¹⁸ Extraí esta informação sobre Claude Levi-Strauss do texto O louco de palestra, de Vanessa Barbara, publicado na 46ª edição da revista Piauí, em outubro de 2010. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/materia/o-louco-de-palestra/> Acesso em: 12 jan. 2016.

¹⁹ Achados e perdidos, trabalho que realizei desde meados de 2015, foi veiculado – e, com isso, realizado – em um álbum criado em meu perfil no *site* <http://facebook.com> até 2 de novembro deste mesmo ano, quando deixei de utilizar a referida rede social.

²⁰ Sobre a relação entre os termos artista e etc., Cf. BASBAUM, 2005, disponível em: https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf Acesso em: 12 jan. 2016. A apresentação destes termos separados e não unidos por hífen, como Basbaum utiliza, se deve aos múltiplos atores sociais, para além do artista, que criam e demandam a criação da dimensão pública. Este é um comentário implícito que realizo diante da necessidade em expandir a abrangência do conceito de Basbaum, necessitando eu situar algo que ele poderia explicitar, ainda que distante de sua ambição primeira às artes visuais. Além disso, utilizo tal citação indireta ao conceito tratando desses atores por crer na pesquisa em artes visuais como um lugar que tem formado e é potencialmente formativo para outros além dos que se situam no artístico, no que dou destaque ao etc. tanto quanto ao artista neste excerto referente à nota, insinuando um etc.-artista, orientação inversa, produtora ao artista-etc.

²¹ Composto por mim, Aline Besouro, Clarissa Godoy, Igor Vidor e Pollyana Quintella, o GT Vontade Construtiva foi um dos Grupos de Trabalho dos educadores do Museu de Arte do Rio. Vontade Construtiva, termo utilizado por Helio Oiticica em seu texto Esquema geral da Nova Objetividade (1967), foi pensado pelo grupo como o próprio princípio da ação educativa e do papel dos museus, pretendendo reconstruir os sentidos que atravessam o sujeito através de um reconhecimento de si como matéria potencial para a experiência artística, como em um estado criador geral - parafraseando Helio Oiticica -. O GT permaneceu em atividade entre 2013 e 2014.

²² Sobre o comum, Cf. NEGRI, 2009, p. 15-26.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Leonardo. Descompaço. In: **Carta de Intenção**. São Paulo: [s.n.], 2013. Não paginado.

PERNIGOTTI, Joyce Munarski et al. O portfólio pode muito mais do que uma prova. In: **Pátio**. Porto Alegre, ano 3, n. 12, fev./abr. 2000, p. 54-56. Disponível em: <http://cursos.ead.pucrs.br/psi/professores/pagina_joyce/portfolio.html> Acesso em: 13 jan. 2016.

BARBARA, Vanessa. O louco de palestra. **Piauí**. [S.L.], ed. 49, out. 2010. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/materia/o-louco-de-palestra/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASBAUM, Ricardo. AMO OS ARTISTAS-ETC. In: MOURA, Rodrigo (Org.), **Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais**. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em: <https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf> Acesso em: 13 jan. 2016.

_____. Quem é que vê nossos trabalhos? In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando (org.). **Criação e crítica: Seminários Internacionais do Museu Vale**. Vila Velha, ES: Museu Vale; Rio de Janeiro: Suzy Muniz Produções, 2009. p. 201-208. Disponível em: <http://www.seminariosmv.org.br/2009/textos/13_ricardo.pdf> Acesso em: 13 jan. 2016.

BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. In: **Revista Tatuí**. [S.L.] n. 12, 2012. Disponível em: <<http://revistatatui.com/secao/revista/tatui-12>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

BRANCUSI, Constantin. **Endless Column**: version I. 1918. Madeira, 203.2 x 25.1 x 24.5 cm. Acervo: Museum of Modern Art (MoMA).

CLOSKY, Claude. **Mon Catalogue**. Limoges, França: FRAC Limousin, 1999.

COELHO, Beatriz et al. *Rubens Gerchman: A demissão no bolso e o Laboratório Contemporâneo na Casa Daros*. In: **Revista MESA**. [Rio de Janeiro], n. 4, maio 2015, ISSN: 2319-0264. Disponível em: <http://institutomesa.org/RevistaMesa_4/gerchman/> Acesso em: 13 jan. 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** - vol. 4. São Paulo: Ed. 54, 1997.

DIETRICH, Maíra. **Cinco meses**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2011. Disponível em: <<http://issuu.com/mairadietrich/docs/cincomesesvirtual>> Acesso em: 13 jan. 2016.

DINIZ, Clarissa. Partilha da crise: ideologias e idealismos. In: **Revista Tatuí**. [S.L.] n. 12, 2012. p. 33-44.

DUARTE, Luiza. O risco dos coletivos. **Trópico**. [S.L.], 02 jan. 2014. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1857,1.shl>> Acesso em: 14 jan. 2016.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese em Ciências Humanas**. Lisboa: Editorial Presença. 1995.

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE. **Marta Mestre | Por uma “arte menor”**: artistas, imagens, pensamentos. [Rio de Janeiro, 2015]. Disponível em: <<http://eavparquelage.rj.gov.br/marta-mestre-por-uma-arte-menor-artistas-imagens-pensamentos-4/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas: A teoria na prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HUEBLER, Douglas. **Desenhos selecionados 1968-1973 (e outros desenhos)**. [São Paulo]: Tradutores Anônimos S.A., [2012?]. Disponível em: <<http://fabio->

morais.blogspot.com.br/2012/09/abaixo-as-paginas-de-desenhos.html> Acesso em: 14 jan. 2016.

IPEAFRO. **Personalidades: Abdias Nascimento**. [Rio de Janeiro, sem data]. Disponível em: <<http://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

JOHNSON, Grant. “Precisa-se de Tempo”: Entrevista Com Marina Abramović. In: **eRevista Performatus**. Inhumas, ano 1, n. 3, mar. 2013. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <<http://performatus.net/entrevista-marina-abramovic/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 12-19.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site specificity. In: **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, n. 17, 2008. p. 166-187.

LAO-TSE. **Tao te ching**: o livro do caminho e da virtude. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

LOPES, Denilson. Homem Comum, Estéticas Minimalistas. In: **19º. Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação**. Rio de Janeiro: Duplicasom, 2010.

MACUNAÍMA COLORAU. **Macunaíma Colorau**. [Pernambuco: [s.n.], entre 2007 e 2010]. Disponível em: <http://issuu.com/lourivalcuquinha/docs/miolo_11_set_corrigido/1?e=1838214/3274431> Acesso em: 13 jan. 2016.

_____. **Macunaíma Colorau**. Disponível em: <<http://macunaimacolorau.blogspot.com.br/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

MAR apresenta exposição com vídeos de sua coleção. **Sopa Cultural**. [S.L.], 11 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.sopacultural.com/mar-apresenta-exposicao-com-videos-de-sua-colecao/>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014.

MORAIS, Fabio. **Site specific, um romance**. 2013. Dissertação (Mestrado na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos) - Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

MUSEU DE ARTE DO RIO. **Vídeos da Coleção MAR**. [Rio de Janeiro, 2013]. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/node/620>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

NAZARETH, Paulo. **CONVOCATORIA ARTE POSTAL: 2 BIENAL DE VENEZA / RIBEIRÃO DAS NEVES – MINAS GERAIS_BRASIL**. Minas Gerais, 30 maio 2015. Disponível em: <<http://56bienaldeveneza.blogspot.com.br/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

NEGRI, Toni. Para uma definição ontológica da multidão. In: **LUGAR COMUM**. n. 19-20, ISSN/1415-8604, 2009. p.15-26.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OITICICA, Hélio. Esquema geral da Nova Objetividade. In.: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 154-168.

PAÇO DAS ARTES. **A queda do céu**. São Paulo, [2015]. Disponível em: <<http://www.pacodasartes.org.br/exposicao/quedadoceumoarcirdosanjios.aspx>> Acesso em: 13 jan. 2016.

_____. **Paço das Artes promove a oficina "Macunaíma Colorau, identidade étnica subjetiva"**. São Paulo, [2015]. Disponível em: <http://www.pacodasartes.org.br/eventos-e-acoes-de-formacao/macunaima_colorau.aspx> Acesso em: 13 jan. 2016.

QUINTELLA, Pollyana. Sobre a arte sem nome. In: **Revista USINA**. [Rio de Janeiro], ed. 1, dezembro 2013. Disponível em: <<http://revistausina.com/2013/12/15/sobre-a-arte-sem-nome/>> Acesso em: 13 jan. 2016.

SEBASTIÃO, Walter. Artista mineiro recria exposição da Bienal de Veneza em bairro homônimo de Neves. **Divirta-se - uai**. Minas Gerais, 30 maio 2015. Disponível em: <divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/05/30/noticia_arte_e_livros,168198/veneza-e-aqui.shtml> Acesso em: 13 jan. 2016.

SESC SÃO PAULO. **O Método**. São Paulo, [2015]. Disponível em: <<http://terracomunal.sescsp.org.br/metodos-abramovic/a-proposta>> Acesso em: 13 jan. 2016.

_____. **Terra Comunal MAI**. São Paulo, [2015]. Disponível em: <<http://terracomunal.sescsp.org.br/mai/mai>> Acesso em: 13 jan. 2016.

SILVA, Neyre Correia da; BARROS, Cinthia de Souza. A construção de portfólios na educação infantil. In: **Anais do Congresso Nacional de Educação**. Curitiba: Champagnat, 2009. Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/3675_2114.pdf> Acesso em: 13 jan. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SMITHSON, Robert. A Provisional Theory of Non-Sites. In: **Robert Smithson: The Collected Writings**. Califórnia, EUA: University of California Press, 1996. p. 364.

VIDOR, Igor Magalhães. **Surf Residence Programme**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) – Bacharelado em Artes Visuais: Gravura, Pintura e Escultura do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. 2010. Disponível em: <http://issuu.com/igor.vidor/docs/surf_residence_em_texto> Acesso em: 15 jan. 2016.

arquivo

Jandir Jr.

Pelas políticas recentes para com os conteúdos adultos por parte do Tumblr, que é propriedade do Yahoo, e que é por sua vez de um conglomerado chamado Verizon, deixo a plataforma processofolio.tumblr.com. Verizon é grande: atua na distribuição da rede nos EUA, assim como nas discussões sobre neutralidade da internet e da criação ou não de nichos privados de rede para determinadas empresas. Com relação ao conteúdo adulto no Tumblr, a discussão é antiga, e já assumiu diversos matizes. Houve a época em que falaram em liberdade de expressão ao optarem por não deletar todo o conteúdo sexual, mas sim escondê-lo nas buscas no site. E agora há proibição e exclusão dessas postagens, passando por cima do histórico hospedado ali há anos, das comunidades que surgiram em torno da plataforma, fora o critério de gênero para definir a exclusão dos conteúdos, afetando militâncias, artistas... afetando mulheres, em suma. Há também a confusão do algoritmo da plataforma, que exclui como conteúdo adulto postagens que nada correspondem a isso, como fotos de dedos, ônibus e, como aconteceu comigo e que recentemente me dei conta, com uma foto de um pedaço de papelão enrolado num cobertor. Mas não é exatamente por essa foto que deixo o Tumblr.

Carrego ainda comigo a vontade de, cada vez mais, usar softwares e sites que somem por uma diversidade na rede. Códigos abertos, copyleft, usos que me lembrem meus antigos aplicativos peer to peer, que me abriram pela primeira vez a possibilidade de consumir conteúdo de forma livre, aberta e um pouco pirata, confesso. Os tempos mudaram; artistas conseguem arrecadar com visualizações de seu conteúdo no Youtube; as gravadoras se metamorfosearam em aplicativos de streaming musical. Quem sou eu para dizer que isso é ruim para todos? Sou um dos poucos conservadores nisso, eu sei. Mas o que me preocupa é que estejamos presos às grandes corporações em suas flutuações, que resvalam no que consideram moralmente, ideologicamente. De uma hora para outra, podemos lidar com uma nova informação dizendo que a neutralidade da internet e o amplo acesso já não são mais importantes, que agora vamos precisar pagar, ou que os currais se fecham um pouco mais para quem sonha em uma internet que ensaie alguma autonomia das populações do globo.

Pois então migro para jandirjr.wordpress.com. Ainda tô ajeitando tudo nessa mudança. As caixas de papelão não foram todas abertas e esvaziadas. Mas meu conteúdo todo já foi repassado pra esse novo endereço. Obrigado, Tumblr, pelo caminho até aqui. Mas quem sabe eu não exclua definitivamente meu Facebook, conta que não uso há anos, que é um fato que deu origem a isso aqui de certa forma, de me guardar fora das redes sociais? E daí caminhe ainda mais confortável com deixar de existir em determinadas redes privadas, e me encontre em pequenas páginas soltas no mar imenso da internet, imenso ainda, enquanto existirmos expandindo ele, sendo suas águas? Enquanto isso, estive eu boiando num rio, numa queda d'água no meio da mata, fora da cidade, tecnologia que nos precede fora de nosso intelecto, de nossa história. A natureza que somos e que nunca seremos. Erva daninha, Peixe comendo sua pele morta, cobra coral. Me lembrei duma internet que ainda é selvagem. Subirmos a trilha que já ela é.

25.12.2018

(Retirei dos Anais do I Seminário de Práticas em Arte-Educação: perspectivas contemporâneas. Rio de Janeiro: UERJ, DECUlt, 2018. A Silvana nem eu gostamos tanto do texto assim. Eu achei que ele defende a arte-educação para os artistas, quando eu pouco me importo com a opinião deles: as obras de arte servem a outro propósito quando a exposição vira espaço de educação emancipadora, e que se foda se eles ainda se preocupam se sua obra vai virar motivo de cantarmos “batatinha quando nasce...”. Nossa agenda, realmente, muitas vezes, é bem diferente da deles. Ainda assim, o texto localiza como a carreira de nosso atual diretor cultural é sustentada em premissas que prejudicam nossa profissão, e diz também, de modo curto e preciso, como nos impacta a saúde essa precariedade programada em nossos ambientes de trabalho. Sem mais, guardo aqui o texto:)

Arte ou Rodízio de pizza

Analú Cunha

Em 2008 publiquei um texto chamado “O que faço é arte” na revista Polêmica, uma revista online da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Quando escrevi, dialogava com questões que me assediavam na época: em primeiro lugar, o preconceito em relação à arte-educação. Bem, eu havia acabado de defender o mestrado e, saído do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) após grande desgaste físico e mental. Na mesma época, o atual curador do Museu de Arte do Rio (MAR), Evandro Salles, inaugurava uma exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) chamada “Arte para crianças”. Segundo ele, “a ideia de mediação implica na ideia de uma dificuldade, na impossibilidade de uma relação direta. E não há nenhuma impossibilidade de relação direta entre uma obra e um espectador. Não se pode partir do princípio de que uma pessoa não tem todo o potencial pra experimentar aquela obra, viver a experiência estética.” (a afirmação punha em questão grande parte de minha experiência no CCBB). É claro que eu, como artista, adoraria que não houvesse mediadores entre os espectadores e o meu trabalho. Mas a gente sabe como alguma ênfase em um dos aspectos do trabalho faz a diferença em sua apreciação: um pouco de branco ali, uma curva inesperada, uns cortes rápidos, o título que leva o trabalho pra outro lugar.

A epígrafe de Deleuze e Guattari que abria o texto é a seguinte: “Uma tela pode ser inteiramente preenchida, a ponto de que mesmo o ar não passe mais por ela; mas algo só é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos.” Vou abrir aqui um parêntese sobre minha formação não incluída na minibiografia: participei de um grupo de estudos no final dos anos 80 que se chamava Visorama (eu, Maria Moreira, Ricardo Basbaum, João Modé, Marcia X, Rosângela Rennó, Eduardo Coimbra, Brígida Baltar, Carla Guagliardi, Valeska Soares etc.). Bem, nós nos reuníamos, líamos textos (poucos) e víamos muitos slides. A gente rachava ou os mais abonados compravam a Flash Art, a Art Forum e outras revistas internacionais de arte. Daí a gente fotografava e fazíamos sessões coletivas para ver e discutir os trabalhos. Esse fórum diante das imagens foi meu grande aprendizado em arte contemporânea. Existe coisa melhor? Ninguém tem razão e todo mundo tem a sua... Na maior parte das vezes não tínhamos lido o texto e víamos as imagens pela primeira vez, tinha um frescor ali, era divertidíssimo. Fazíamos perguntas e comentários totalmente espontâneos.

Quando cheguei no CCBB, o Visorama era minha referência de partilha coletiva diante das obras que eu conhecia. E é essa experiência que procuro reproduzir em minhas aulas até hoje. Voltando ao Deleuze/Guattari, usufruíamos largamente dos vazios da obra.

No texto de 2008, me dedico a demonstrar como a obra de arte já nasce mediada: seja pelas condições em que foi concebida, transportada e exibida, seja pelas camadas de texto de curador/instituição/crítico (e, atualizando, postagens em mídias sociais), seja pela disposição museológica, seja pela mediação no espaço expositivo.

Mas onde está o vazio, ou o abismo, ou a vertigem diante da imagem depois de tanta mediação? Por onde encontro passagem para meus cavalos em cenário já tão instrumentalizado?

No resumo eu advertia o leitor:

“Este artigo é uma primeira reflexão sobre minhas experiências, na qualidade de artista plástica, com arte-educação. E, como tal, não se pretende definitivo nem categórico, antes esforça-se por estimular novas e sempre bem-vindas discussões sobre o complexo relacionamento entre a arte contemporânea e a arte-educação em instituições de arte.

Vamos a ele:

Quando, já artista plástica, e em momento economicamente frágil, aceitei trabalhar com arte-educação, me perguntaram se eu sabia do preconceito direcionado a esses profissionais. Verificando em meus arquivos pessoais, rapidamente lembrei-me da hierarquia (numérica e moral) nos cursos da Escola de Belas Artes dos anos 1980. No topo, Desenho Industrial e Comunicação Visual (meu bacharelado). Os outros cursos, Pintura, Gravura, Escultura, Cenografia etc. desciam a curva do status acadêmico que tinha como base... Educação Artística. Além de requisitar poucos pontos no vestibular, entrava no curso, em meu ponto de vista adolescente, um ar de Escola Normal - que, por extensão, estava associada a professorinhas primárias e a uma postura feminina pouco arrojada. Mas não era disso que tratava o convite, pensei! O trabalho era em uma instituição de arte, em contato direto com as obras. Para ilustrar seu argumento, meu interlocutor citou um artista brasileiro conceituado, que lhe

afirmara que arte-educação era o último degrau das atividades ligadas à arte. Topei assim mesmo. Precisava de trabalho¹ e como não nutria relações empáticas com o tal artista, não lhe daria poderes de gerir a subsistência de minha família. A história mostraria seu erro!

Nesse primeiro contato com arte-educação já apareceram os dois principais problemas relacionados à sua prática. O primeiro deles, e creio que originando todos os outros, sua própria designação. Além do que me parece ser um constrangimento histórico associar arte e educação² via hífen, as duas palavras reúnem uma série de atividades com finalidades diversas - recreativas, educativas e, as que aqui defendo, artísticas. Não possuo, contudo, sugestões para um termo específico que reúna as expectativas que projeto nesta última e, apesar de simpatizar relativamente com a palavra mediação, não me agrada sua sonoridade. Contudo, mediador será o termo que utilizarei para o profissional de... mediação neste texto. O segundo problema se configura na patente desconfiança dos demais profissionais ligados à arte - artistas, curadores, museólogos, críticos - com essa estranha, desconhecida e recente necessidade das instituições de arte.

Qual seria a origem do preconceito com arte-educação? A educadora Ana Mae Barbosa³ localiza nos primeiros anos da nossa República (1889), o pé atrás com o ensino de arte no Brasil. A Família Real portuguesa trouxera a missão francesa (1816), e fundara a Academia Imperial de Belas-Artes⁴, simbolicamente vinculada à ela. Era natural que a República implicasse com os anseios depositados na arte pelos ideais neoclássicos, que relacionavam a arte, a educação e, por extensão, a cidadania: “todas as artes têm dupla finalidade: devem ao mesmo tempo agradar e instruir⁵”, esclarecia o historiador da arte alemão Johann Joachim Winckelmann (1717 - 1768). Com a República, saiu a Academia de Belas Artes e entrou a faculdade de Direito como carro-chefe da educação brasileira.

Soma-se a isso agravantes tupiniquins, como a em parte herdada aversão ao trabalho manual e à expressão de origem portuguesa “Quem sabe faz, quem não sabe ensina”, que resume, nas entrelinhas de nossa brasilidade, o status do professor⁶. Acrescento ainda o consenso, em nossa sociedade, da educação como (honrosa!) atribuição feminina⁷ e, portanto, acanhada frente ao mercado de trabalho. Leitura, aliás, encontrada em minha primeira avaliação sobre arte-educação, logo acima...

Esses são argumentos que, no entanto, não justificam o grau de aversão que percebo entre colegas artistas a um trabalho de mediação em museus e galerias, sobretudo quando aplicado a nossa própria obra. De fato, fico aterrorizada em pensar um trabalho meu sendo apresentado no estilo menino do cajueiro, ou na coreografia batatinha quando nasce...⁸

Penso compartilhar com meus colegas as observações de Huang Pin-hung (1865-1955), o artista chinês citado acima por Deleuze e Guattari: uma obra precisa de vazios que deixem passar cavalos. Creio que o real pavor do artista resida aí, que os vazios que criou sejam preenchidos pelos cavalos da mediação. Ou, pior, que ela (mediação) abra vazios exclusivos para seus próprios cavalos. Ora, uma obra de arte, por mais que a concebamos por motivações que supomos privadas, só se realiza como objeto artístico quando exibida, publicada. Ela já nasce para o outro e, para chegar a esse outro, nos valem dos talentos de Hermes - “o deus veloz que reina sobre o espaço do viajante”, senhor de todos os elos, de todos os códigos e das senhas de passe - a entidade mediadora por excelência. Todo bom artista é um grande sedutor, e sabe lançar mão do repertório da divindade para estabelecer contatos, além dos legíveis, os visíveis e os invisíveis.

O pintor francês Nicolas Poussin (1594-1665) afirmava - ao escrever uma carta com instruções a um cliente de como sua tela deveria ser exibida -, que “se contemplar o quadro é deleitar-se com ele (...), ler a carta e o nome do quadro é ter a mais o benefício de um estímulo de prazer pelo texto¹⁰”. O crítico e historiador Louis Marin analisa os recursos não pictóricos do pintor em sua carta, que, entre outras coisas, detalha como deve ser escolhida a moldura do quadro. Para Marin, a moldura se torna necessária quando o olhar do espectador substitui o olhar do pintor. Em arte contemporânea, que molduras usamos quando o trabalho não é mais acariciado exclusivamente por nossos olhos? Que dispositivos não “pictóricos” o artista pode se utilizar hoje para aproximar o espectador de seu trabalho - e assegurar que o olhar do outro se afine - ou não - minimamente ao seu? Não basta mais pensar a moldura, o título, o melhor espaço, o suporte perfeito: outras narrativas entram nessa estratégia: a curadoria, o conceito da exposição, a ideologia da instituição onde ocorre a mostra, a museologia, a cenografia, os artistas escolhidos e sua combinação dentro do espaço, a crítica e, last, but not least, o trabalho de mediação. Se Poussin produzisse no século 21, sua carta ao cliente certamente teria alguns volumes. Poderíamos afirmar, como o pintor no século 17, que os dispositivos contemporâneos de mediação são um benefício a mais, um “estímulo de prazer”? Feliz ou infelizmente, não controlamos mais, como acreditava Poussin, esses dispositivos, mas precisamos levá-los em conta.

Longe de seu criador, quem administrará a vida pública da obra e, simultaneamente, resguardará sua privacidade?

Temos um cotidiano continuamente devassado, em que o termo privacidade faz cada vez menos sentido. O que poderíamos ainda controlar, preservar? Com a identidade espalhada em câmeras de vigilância pela cidade¹¹, inevitavelmente projetamos na arte a unidade perdida e, nela, requisitamos sua integridade mágica. Diante de uma obra sinto-me abrigada, reconstituída, com os pedacinhos colados e com meu mundo controlado. Diante de uma obra sinto-me fragmentada, destituída, com os pedacinhos espalhados e com meu mundo despedaçado: subitamente, faço sentido; subitamente, o mundo faz sentido. Um trabalho de arte, em seus vazios necessários, tem algo de privado, de opaco, de indevassável, de refratário a outras narrativas. É o que, no fundo, acreditamos quando recusamos a interferência de dispositivos.

Por que é nesse núcleo protegido, em uma secreta alma da obra, que tememos a atividade dos médicos legistas (museólogos, críticos, mediadores etc.). "De que modo um quadro tem acesso a seu nome?" perguntava-se Paul Klee¹², ecoando em nossos receios mais modernos. A despeito de toda a verborragia que cerca os trabalhos de arte hoje, creio que devemos respirar fundo e, simplesmente, aprender a lidar com as novas camadas da arte contemporânea. Sempre com a desconfiança que nos é própria, é claro.

Dito isto, um bom trabalho de mediação é aquele que dá ferramentas para que o espectador, sozinho, descubra seus próprios vazios na obra. E que por eles passe seus cavalos, suas raposas, suas baratas, por que não? Nesses termos, não faz o menor sentido o uso do termo arte-educação. Arte não é meio objetivo para se chegar a nada além dela mesma. Em que Hermes pode nos ajudar? Certamente não no trajeto em direção ao núcleo da obra, por que, a essa altura, o núcleo não passa de mais uma camada dela, que pode não ser a primeira. Mas que, fundamentalmente, o deus dos viajantes auxilie em novos vazios para outras conexões, além das controladas pelos dispositivos anteriores. Que, mais que uma direção, ele nos ofereça uma desorientação inicial¹³ e que, a partir desse caos, cada um de nós possa preencher os vazios que quisermos - ou os que pudermos.

Acredito que, como partilha de códigos, uma obra de arte, e por extensão um trabalho de mediação, hoje operam com certezas - no registro que Paulo Freire entende como educação bancária - ,mas com as instabilidades das relações contemporâneas e, principalmente, com aquelas enfaticamente fluidas que estabelecemos entre nós, a sós, em público e/ou diante de um trabalho de arte.

Continua..."

Bem, o texto de 2007 acaba com uma promessa. Nela pretendia dar continuidade ao assunto abordando o preconceito inverso: o de "arte-educadores" com artistas (sim, isso existe), mas nunca o fiz.

Bem, até agora falamos de arte. E o rodízio de pizza? O final edificante deste texto só foi possível porque não abordei o motivo pelo qual saí do CCBB: a crescente e irreversível presença da contrapartida em projetos culturais. Isso significa números. Quanto mais, melhor. Atender um grupo de vinte pessoas de manhã e outro à tarde e ocupar o restante do tempo com pesquisas, discussões e criação de atividades não era mais possível em 2007. Pelas manhãs, nossos nomes eram escritos no quadro com um espaço ao lado para ser preenchido pelo número de pessoas atendidas. Vi uma estagiária chorando: às 14h estava zerada. Socorro, eu estava fora! Por conta do grande número de pessoas, as atividades deixaram de ser de troca diante das obras, para virarem esquetes e showzinhos. Daí não havia mais vazios, só empanturramento. A pizza já vinha com ketchup, mostarda e borda de catupiry. É era pra comer rápido, que a de chocolate e morango com borda de nutella já estava chegando à mesa.

1 Os artistas que, como eu, necessitavam de uma fonte de renda adicional sabem o privilégio que é trabalhar com arte para pagar as contas. Grande parte dos artistas trabalha no ramo da arquitetura, do design e no magistério. Temos, contudo, vários exemplos no serviço público, no comércio, na cenografia, no carnaval, em cursos de línguas, na produção de eventos etc.

2 Refiro-me aqui não ao ensino da arte como disciplina (necessário, afinal), mas ao uso generalizado da arte como ferramenta para o "ensino" de áreas do conhecimento tão diversas quanto física, história, matemática, geografia ou mesmo cidadania. Desde sempre - com mais ênfase após o iluminismo -, a arte esteve direta e problematicamente relacionada à educação do cidadão, seja como prática exemplar

(terreno sobre o qual construí esse texto), seja como oásis contemplativo, seja como incômodo social etc. A crítica aqui se refere à arte como ferramenta pedagógica.

3 BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação no Brasil. Perspectiva. São Paulo, 2001.

4 Fundada por D. João também em 1816, com o nome de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.

5 WINCKELMANN, J. J. Reflexões sobre a arte antiga. P.69 apud PIMENTEL DE CASTRO, Isis. Arte & história: a concepção de arte nos oitocentos e a sua relação com a cultura histórica.

6 E, consequentemente, suas implicações salariais.

7 Entendida como extensão da materialidade e visível em seu ícone máximo: Sant'Ana mestra.

8 O primeiro método é muito confundido com arte-educação - geralmente por pessoas que chamam os mediadores de "guias", e o segundo por quem associa a observação de uma obra a uma infantilização do público - e da obra.

9 O mensageiro, como Exu e os anjos católicos... Trecho encontrado em VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos, p. 155. Curioso que na Grécia antiga Hermes apareça representado ao lado de Héstia, a lareira, a deusa do espaço doméstico. Nesse registro, vale uma observação sobre o caráter duplamente feminino / masculino e público / privado de ambas as atividades, Arte e arte-educação.

10 MARIN, Louis. Sublime Poussin. São Paulo: Edusp, 2000, p. 23.

11 Para Deleuze, vivemos em uma sociedade onde "O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado". Não há saída. A obra, nesse meu raciocínio, seria a luz, não a saída no fim do túnel. DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle in Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p.219-226

12 KLEE, Paul. Das Bildenerische denken, Basileia-Stuttgart, 1970 in MARIN, Louis. Sublime Poussin. São Paulo: Edusp, 2000, p. 22

13 Na mesma linha de pensamento, Guilherme Vergara brilhantemente criou, em oposição ao termo "visita guiada", a prática da "visita desorientada".

16.12.2018

De: jandir.jr@museudeartedorio.org.br

→

9:20h

Assunto: Descanso.

Declaro perante os presentes que não serei proativo. Que não foi o meu desejo quem assinou minha carteira de trabalho. Foi meu pulso, minha mão. É meu corpo quem age ao trabalhar, sempre foi assim. Um corpo oco de sentido, orientado pela sinhá. De um homem preguiçoso, escravizado, tadinho, mas preguiçoso. Acusável sempre. Terá mérito? Terá maturidade? Uma criança menino, italiano, trabalhando, os pés sangrando na fábrica. Infância é coisa nova. Nunca foram infantis. As chaves travando engrenagens. Sabotagens, colaborador que para - vê? Eu não sei ser proativo. Só o instagram para fazer o desejo trabalhar, e o preço que se paga: o de, um dia, não querermos mais você, instagram. Só nossa vontade como contrato de trabalho quando a proatividade é essencial. Eu não quero ser proativo. Coagido sei ser. Não os dois ao mesmo tempo. Ter medo das câmeras. Medo das assinaturas. Medo de classe. Grilhões nos pés. Banzo e pobres não são o mesmo, mas juntamos aqui. Precarizando dor. Shoá coube numas carteiras assinadas. Um peso estrutural cabe aos subservientes. O patrão não sabe resolver a merda feita. O colonizador deus pior Dois pontos. Ainda precisamos que alguém resolva isso para nós, limpem nossas bundas, requentem o feijão, eles dizem. Dólas nas mãos. Nada nas nossas. Estamos chegando lá, mais um pouco... só mais um pouco de postura, desejo, autocrítica, de um sorriso, sobretudo das ideias que eles nunca poderão ter, porque precisam da ajuda de deus, não das nossas. E somos mais inocentes que eles. Não fazemos ideia. É por isso... eu nunca serei eles. Eu não serei ser proativo. Não rio de dezembro. 14 de dezembro, dois mil e dezoito, Junior. Não.

14.12.2018

→

Esta introdução foi adaptada a partir de uma das entradas de meu arquivo, do dia 27 de setembro de 2018, na qual consta o texto que utilizei para concorrer em um concurso para um mestrado em artes visuais. O motivo dessa alteração são as necessidades formais que a especialização em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo, junto ao CCE PUC-Rio, exigem aos trabalhos de conclusão. O que corrobora em muito essas poucas linhas aqui, que me servem como uma introdução claudicante pro que farei em meus próximos passos como pesquisador mestrando, ainda que em artes visuais. O título do projeto que originou este texto é A forma da pesquisa. Se quiser, leia assim ao ler Introdução. Bem vinde.

Introdução

Um trabalho de conclusão de curso, numa especialização, feito por mim. O escreveria pensando em artistas ocupando graduações, mestrados, linhas de doutorado, se deparando com certas regras, empecilhos às muitas expressões. Pois, reconhecidas algumas distâncias improdutivas entre práticas artísticas e acadêmicas, viu-se pessoas adequando-se, assumindo binômios como artistas-pesquisadores, ou forçando os códigos, suportando alguma sabatina das bancas, de quem lhes orientava e, num sentido inverso, dos circuitos que crescentemente desconfiam de alpinistas da intelectualidade, das elites, dos sábios.

Esta monografia então desejaria como mais um sôfrego fôlego aos escritos que forçaram os códigos. Como eu mesmo escrevi um trabalho de conclusão de curso à época da graduação pelo qual precisei defender e suportar desconfiança, cheguei a vontade de, partindo do que eu mesmo fiz, anotar algo sobre este assunto. E claro, sempre defendemos nossas monografias. Cabe, todavia, assumir que nem todas as pessoas defendem a forma de suas pesquisas. Do conteúdo já sabemos de antemão a fragilidade. De quem o escreve, sabemos a dor desde quem suicidou por conta das pressões universitárias. Cabe falarmos do continente; das pontuações, usos gramaticais e espaçamentos pelos quais monografias mataram nelas mesmas a autoridade do discurso universal, perante um júri das formas.

Também daria início a este trabalho desejando que ele fosse meu último; que fosse uma espécie de destruição de mim mesmo, de toda vontade de pesquisa, já que imagino ele, mesmo sem o escrever, como onde residiriam os rastros de minhas tentativas falhas como um pesquisador. Penso-o como testemunho do porquê era falho tudo o que empreendi nos momentos conclusivos da minha curta vida acadêmica - o que o faria, portanto, como o monge vietnamita Thích Quảng Đức quando se imolou em chamas nas ruas de Saigon, em 1963, e foi iconicamente registrado por um fotógrafo chamado Malcolm Browne. Mas é esta monografia que eu assumo numa auto-imolação; a mim mesmo caberia uma resignação cômoda: me vejo sem o vigor que um monge desses teve e que meu trabalho ousaria ter. Sim, sou eu quem o escreveria. Mas ele mesmo testemunharia contra sua própria existência, contra sua força enciclopédica. A mim caberia a calma da distância, do testemunho de um último trabalho que escreveria numa universidade, e um longo caminho pela frente, aquém de toda a academia.

A verdade, contudo, é que eu não garantiria minha vontade em deixar de seguir. Não posso dizer convicto “nunca mais” porque, difícil que foi chegar até aqui, não me escapa pensar no que é comigo ao desejar o pós-graduação. Todos os erros de português condenados por aqueles professores negligentes para com a posição socioeconômica de seu alunado são meus. Estudei em escolas públicas, subúrbios, zona norte, vivi e vivo numa família de baixa renda, trago uma família negra do Rio Grande do Norte comigo, dois estrangeiros que se apaixonaram, empobrecidos, e sobreviveram nessa cidade são meus avós. As formas das pesquisas, na emergência das ações afirmativas, carregam marcas de estilo que transcendem qualquer elaboração quasimoderna, quasivanguardista. Gostaria de falar sobre isso também. E na tentativa de sua escrita, tentarei aqui.

Mas não sem antes apresentar meu trabalho de conclusão na Graduação em Artes Visuais com Ênfase em Escultura, que cursei na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Devo falar que era em 2016 quando vi o tempo de escrever uma monografia se aproximar. Já conversava com a professora Beatriz Pimenta Velloso, de quem me fiz orientando, sobre escrever, e ela recomendava que eu olhasse mais detidamente o meu conjunto de trabalhos em arte, onde inclusive vislumbrava ela tautologia em meus métodos, como um norte possível para meu recorte. Mas eu mesmo desconfiava de todo critério: tudo

o que tinha feito parecia tão pouco e tanto perante a ânsia das palavras-chave que segui-las se fazia uma tarefa dolorosa.

Essa desconfiança era espalhada em toda minha postura: na mesma medida em que galgava novos e maiores lugares expositivos para um jovem artista formando como eu, me via mais desconfiado, e mais esnobava toda possibilidade de carreira. Conhecia mais pessoas, mais aumentava minha rede de trabalho, mas ia deixando pouco a pouco tudo para trás. E fui aos poucos desistindo de submeter inscrições em editais, reconhecendo minha falta de paciência com como as pessoas privilegiadas ao meu redor pensavam, abandonando meus trabalhos em espaços públicos, em lixeiras, os esquecendo por aí.

E comecei a fazer um portfólio fraturando sua linguagem usual. Numa pesquisa de meses a fundo, dei início a um só documento que organizava todos os resíduos materiais que eu pude considerar de gestos meus. Eram vitais; começava com minha certidão de nascimento, de 1989, e seguia.

desenhos que realizei quando criança, minha assinatura em 1997, uma carta que recebi do programa Daniel Azuly em 1999 por enviar um desenho ao seu endereço, as primeiras fotografias que realizei, em 1998, durante uma excursão com minha turma da Escola Municipal João Marques dos Reis ao Jardim Botânico, pinturas e desenhos que realizei no software paint em 2006 e 2007, uma série de imagens que criei com o primeiro scanner que comprei em 2009, desenhos realizados, durante meus expedientes de trabalho, com caneta esferográfica e grafite sobre papéis provenientes das bobinas das impressoras fiscais que eu consertei de 2008 até 2010, ano em que pedi demissão e comecei minha relação com o ensino superior em artes, pinturas ruins, fotos das bandas em que toquei, trabalhos de arte e outros gestos dos quais me orgulhei

O terminei, em 2015, prometendo em sua última página que não faria mais um outro portfólio. Foi o momento que coincidiu com quando criei o que chamei à época de processofólio. Tendo desistido dos portfólios, das carreiras, dos trabalhos, tendo abandonado o Facebook e Whatsapp, ilhado em mim mesmo, sem algoritmo algum daqueles que determinam nosso relacionar nas redes sociais hegemônicas, queria pôr fim também ao modo usual de organizar a memória do que fiz, ainda que conservando um pequeno fio que unisse essas informações arquivadas ao campo das artes visuais. Das notas de rodapé de meu primeiro trabalho de conclusão de curso, o seguinte trecho:

No dicionário Aurélio, encontramos a expressão “porta-fólio” que significa pasta de cartão usada para guardar papéis, desenhos, estampas. O sentido que damos ao portfólio é similar. Trata-se do registro da trajetória de aprendizagem do aluno. O termo portfólio nos remete a GARDNER (1995), que o define como local para armazenar todos os passos percorridos pelos estudantes ao longo de sua particular trajetória de aprendizagem. O autor explica que a palavra não é suficiente para expressar a extensão do conceito, acreditando que “processo-fólio” seria mais adequado. (PERNIGOTTI et al., 2000)

Portfólio e processofólio, quase sinônimos no campo da educação, me pareceram termos passíveis de assumirem papéis diferentes quando em arte. Portfólio é palavra corrente no universo artístico, e já fala por isso de volumes encadernados, páginas alvas com poucas imagens, pouco texto, tecendo uma linha narrativa provisória sobre um só artista em suas folhas. Enviada por correios e e-mails, atende as demandas por profissionalismo na apresentação das práticas sensíveis que alguns têm aprendido a chamar por produção. Processofólio, por isso, inaugura um sentido não novo para o que vemos num portfólio desses, mas dormente, entranhado em suas letras. Pois entendi o inerente ao ato de documentar-me ao usar esse nome: a dimensão processual de mim posta em meus arquivos. E daí foi fácil realizar esse documento de apresentação de meus trabalhos de forma diferente. Uma linguagem diarística foi tomando lugar à precisão seca das legendas usuais; a ausência de imagens de registro não mais configurou um defeito de documentação; os lapsos na minha memória, reelaborados pela autoficção, deixaram de ser falhas. Tomando consciência que o esforço documental pode ser labor do artista, reconfigurei as lembranças do que eu inventava, aquém da colaboração com curadorias, instituições, incisões historiográficas de agentes maiores que eu. A face de um arquivo assumidamente pequeno ia então tomando protagonismo em meus esforços.

E de modo que os limites se borravam, vi a ideia de trabalhos separados ruindo pouco a pouco ali. Já não mais documentava uma e outra coisa que havia feito, mas via uma crescente arquivagem das hesitações do meu fazer, dos projetos, dos esboços, das ideias inacabadas. Via a resolução de trabalhos finais, de obras de arte, cederem espaço à indeterminação, em anotações sobre o medo de ser incoerente, sobre desistir de algo, por aí. E nisso, minha própria edificação como autor, como edifício sólido donde se erige um corpo de criação, vacilava e caía por vezes; às certezas projetuais

sobrepujava-se uma ode ao fracasso como outra beleza possível; a própria centralidade na arte como assunto ali perdia razão. Nesse contexto, a pesquisa acadêmica em artes confortavelmente apartada da prática artística cedeu lugar em meus interesses. Foi daí que comecei a criar meu primeiro trabalho de conclusão de curso.

Lhe intitulei como Notas de rodapé dos textos publicados no site <http://processofolio.tumblr.com/>. Acesso em: 10 jan. 2016. Nele constava uma pequena introdução de três páginas e, logo após, uma longa sequência de páginas quase em branco. Ocupadas com notas de rodapé ora mais longas - até quase a metade da página -, ora curtas - em uma linha -, possuíam grandes espaços vazios suas folhas. Essa sequência era interrompida somente pela bibliografia utilizada, ao final do trabalho; extensa demais para tão poucas palavras. É que essas notas de rodapé e suas referências, como o título já indicava de modo seco e descritivo, eram referentes a entradas dessa minha documentação, quando eu ainda a chamava de processofólio, não de arquivo.

Reconheço que já ali, entre 2015 e 2016, redigia essa monografia com uma posição pessoal: a de que meu arquivo era uma pesquisa em arte, ainda que fora de forma, já que me permiti formulá-la num novo formato, pensando em pesquisar, de modo autônomo, a mim mesmo no que fazia. Entendia que elaborava e discutia a prática da pesquisa em arte não só como um conteúdo, mas em sua plástica. Isso se fazia claro pela própria argumentação de que me utilizei à época na apresentação de meu trabalho de conclusão:

O que proponho com estes problemas que trago à banca examinadora e para outros possíveis leitores é a construção de uma pesquisa que, habitando lugares distintos – internet e monografia –, coexista. Apesar da descontinuidade entre estes dois registros, afirmo com tal dependência entre escrito e site que eles compõem juntos um texto coeso, o que atribui a este documento, pela solução que aqui emprego para vinculá-lo ao site, qualidade artística, que, por conseguinte, atribui ao <http://processofolio.tumblr.com> qualidade dissertativa. (SANTOS JUNIOR, 2016, p. 7)

Atribuir ao documento que eu criava caráter de obra de arte era a única forma que encontrei de deixar anotado meus motivos em elaborá-lo daquela maneira. Por reconhecer que era artista ao pesquisar, justificava daquela maneira a subversão da forma da pesquisa, numa elaboração plástica da monografia. Mas o nó, a complicação, se dava não somente naqueles poucos papéis encadernados. Ao arquivo, até então processofólio, uma nova camada se sobrepunha pelo impresso:

E, mesmo tendo destacado acima meu Trabalho de Conclusão de Curso enquanto trabalho artístico, se faz necessário rememorar que todo este, em seus dois lugares: site <http://processofolio.tumblr.com> e impresso nessas páginas, assim como em seu caráter artístico, é a inscrição de um processo de pesquisa e escrita expandida; um Trabalho de Conclusão de Curso que continua a ser escrito. Na medida em que <http://processofolio.tumblr.com> está em processo, suas notas de rodapé ganharão novo e outro caráter documental com as mudanças do site. Um documento como este atualiza o interesse em seu conteúdo quando confrontado com o desenvolvimento de seu referencial. (SANTOS JUNIOR, 2016, p. 9)

Houveram problemas de recepção do tcc por parte de minha orientadora. Mas a monografia foi amplamente elogiada em minha defesa final. Foi aprovada com nota máxima, ainda que com percalços, dúvidas em relação à potência de sua continuidade - se eu conseguiria fazer dela uma dissertação, uma tese, uma carreira. Beatriz, minha orientadora, pontuava suas preocupações com o trabalho quase como preocupações comigo mesmo. E havia algum rejubilo em mim ao ouvir aquilo: era como se eu tivesse ultrapassado uma fronteira até então desconhecida entre pesquisa e autobiografia. O que se justifica pela última citação que fiz, anterior ao parágrafo acima. Meu arquivo, se é um trabalho de conclusão sendo escrito até hoje, tem seu caráter como pesquisa acadêmica, ainda que autoproclamado. Mas, pela aprovação da defesa de suas notas de rodapé, carrega alguma validação institucional consigo nessa proclamação. Cruzam-se então em meu arquivo o método de pesquisa e as demandas do autobiográfico, da autoproclamação; acidentes do dia a dia que modificam os textos de si ao sabor do presente de sua própria escritura.

Por isso não escrevo uma pesquisa somente ao ambicionar realizar um trabalho sobre a pesquisa em artes visuais. Um tcc já escrevo ao escrever desde tanto tempo um arquivo. Por isso também não escreverei um último trabalho; por meu arquivo ter sido irreversivelmente ligado à pesquisa acadêmica em arte, já não faz sentido buscar escapar das universidades. Poderia escapar de ser seu corpo discente ou docente, mas não de minha relação fundamental com a pesquisa como uma constituinte do que faço. No entre que é a prática artística e sua documentação quando eu escrevo sobre mim mesmo, o caráter acadêmico, inevitável, se vê reformando-se, ainda que pelas bordas, pelas ações periféricas de

um tcc que ousa se escrever indeterminadamente. Tendo dito isso, posso falar sobre o que eu gostaria de dizer, já que agora reconheço que ela, hipótese lançada aqui, e mesmo aqui, são parte desse mesmo arquivo, desse mesmo tcc.

Gostaria de falar sobre as vezes em que escrevi errado na academia. Correlacionar a isso escritos sobre a realidade colonial de nossa relação idiomática (KILOMBA, 2016), de escritas desviantes, em Pretuguês (GONZALEZ, 1984), chicanas (ANZALDUÁ, 2009), informadas pelos abalos do queer na linguagem inclusiva (BENETTI, 2013). Já que sei o que assola a intelectualidade de pessoas negras (HOOKS, 2017), por reconhecer em mim essa coletividade racial, cabe aqui reconhecer que até meus próprios desvios linguísticos, involuntários em boa parte das vezes, descentrados de minha consciência como autor, subvertem formalmente a estrutura idiomática hegemônica - e, por consequência, qualquer redação acadêmica que eu faça.

Gostaria de falar sobre os trabalhos que me influenciaram a realizar meu primeiro trabalho de conclusão de curso: a dissertação de Fabio Moraes (MORAIS, 2013), a monografia do Igor Vigor (VIDOR, 2010) e da Maíra Dietrich (DIETRICH, 2011). Sobre cada um deles, os sintomas problemáticos sobre separar prática e pesquisa quando em arte (REY, 1996), no que suas soluções informaram minhas soluções à época da graduação. Sobre o tcc da Maíra, correlaciona-lo com os esquecimentos de Montaigne ao escrever seus ensaios (MONTAIGNE, 1972) e com um trecho de Molloy (BECKETT, 2014), que, ao descrever uma pesquisa incuriosa, suponho servir como parâmetro a quem pesquise em arte, recorrentemente acusável pelo rigor ou falta dele em seus métodos.

Gostaria de falar sobre a discussão do rigor na pesquisa em arte, dos debates sobre a relação conflituosa entre a pesquisa em arte e a universidade, com os exemplos dos debates suscitados nos expedientes da revista Trópico e do livro Meio como ponto zero - metodologia da pesquisa em artes (BRITES, TESLER, 2002). Na pesquisa em arte, o método é que é posto à prova por quem a critica, como se não seguisse a investigação com devoção - comprometida que é com a prática artística -; como se não fosse curiosa o suficiente. Queria falar sobre preguiça então, pensando com o crelazer (OITICICA, 1969) e com Emil Cioran e suas reflexões sobre trabalho e preguiça (CIORAN, 2012);

Quem sabe, falar da dissertação do Gustavo Speridião (SPERIDIÃO, 2007), a primeira que li e me fez pensar que era um trabalho muito diferente dentro da academia, graças a seu tom literário. Nisso, trazer algumas poucas coisas que tenho visto sobre o ensaio e a escrita acadêmica (ADORNO, 2003) (LUKÁCS, 2014) (DUARTE, 2007) (LARROSA, 2003), lê-las, a cada uma discutindo a existência de reminiscências literárias em trabalhos pretensamente científicos, especulando sobre uma inescapável presença do artístico e sua insubordinação metodológica nas mãos de quem escreve o conhecimento.

Mas não. Esse trabalho, arquivo que é, só se fará como um diário de campo de si mesmo. O que exponho aqui, então, são os pequenos passos que dei, alheios a tudo, alheios aos rigores, que me fizeram querer falar tão bem das coisas que mencionei ali em cima. Mas não falarei bem delas. Esse trabalho é um canteiro de obras; sua fala é gaga, e seu gaguejo até que é compreensível, mas só se detenho a ele alguma atenção e calma. E se tenho fé que ele fará mais sentido num futuro, em que terei escrito algo que o faça ser um arquivo melhor; um melhor rastro do que ainda não redigi.

8.12.2018

(ou melhor. chegar mais cedo no trabalho. pôr os papéis novamente num escaninho. mas ao invés de colocá-los no escaninho em que eu os guardava sem chaves, os guardar no meu escaninho pessoal, fechá-lo com a minha chave, e não usa-lo mais para guardar meus itens pessoais. nunca mais devolver as chaves, esquecer de devolvê-las no meu último dia de trabalho. muito mais que cem papéis guardados num armário, com sua chave perdida. segunda eu faço isso. antes do horário. não vou avisar a ninguém.)

7.12.2018

Há um tempo, coleciono os papéis em que carregamos impressa nossa rotina de trabalho, nós que monitoramos o museu. Papéis dobrados, que depois de certo horário já não são mais abertos, e que se acumulam nas lixeiras do fim dos dias, com exceção desses que colecionei.

Os guardo num de nossos escaninhos vazios, que testemunham a ausência de monitores em relação ao passado de nossa equipe, quando maior. Entulhados, um a um, já ocupam todo o seu interior, a ponto de caírem aos montes ao eu inserir mais um novo papel. Tanto que, quando Guilherme e André pensaram num novo jogo artístico, alheio ao nosso trabalho regular, em que deveríamos criar algo a partir do trabalho como um tema, eu prontamente já pensei no que propor.

Retirar os papéis do escaninho. Era só o que queria fazer. Mas combinamos de mostrarmos o que fizemos no dia sete, amanhã, sem chances de remarcarmos, de cancelarmos, para performarmos desde já as durezas dos pactos rotineiros. E percebi isso com clareza ao ver, tarde demais, que amanhã estarei de folga.

Como encontrar com eles, com minha coleção, em nossa jornada de trabalho, se não estarei aqui? Não encontrarei. Estarei longe. Mas planejei me fazer presente num ato. Amanhã, os papéis já não estarão escondidos naquele escaninho. Agora são 18:57. Todo mundo foi embora. Menos eu. Estou em frente ao ponto biométrico, com uma sacola enorme de papéis comigo. Encosto meu dedo, bato o ponto. E agora sento na praça pra terminar de escrever isso.

Há um vazio. Foi isso que fiz. Desculpe a vocês, André e Guilherme, que me disseram, entre risos, que não valeria fazer algo conceitual, desmaterializado. Fiz um vazio, que, por sua vez, me fez atentar para o que são esses papéis. Mesmo sem os abrir, em suas faces externas vi que guardam os desenhos que Rodrigo agora poderia tatuar, conversas escritas entre Daniel e Silvana, rascunhos das atividades educativas que fizemos. Vi que precisam ser preservados, que são nossas memórias, e pensei: como transformo isso em trabalho, algo com o mesmo nome do que temos por temática nesse jogo e que o museu coleciona? Como fazer virar trabalho isso, para que seja acervo daqui, e que sejam acervo daqui então nossas histórias, sempre tão apequenadas frente as bandeiras que flamurarão mais alto que nossos hasteios? Como?

São 19:13, e tenho uma sacola de papéis ao meu lado aqui na Praça Mauá. Subverti em algo as regras do jogo, já não escrevo isso em horário de trabalho. Talvez pelo transbordar desses papéis mesmo, para fora do MAR, trabalho também para fora da minha escala. Mas entendo que não entrego para a proposta esse texto. É o vazio que entrego, amanhã, mesmo que ninguém o veja no escaninho sem nada. Há dois vazios, contudo, que entrego amanhã, enquanto descanso. Meu lapso com relação à minha folga se tornou um gesto constitutivo inescapável. Estar ausente se fez parte, e sumir com algo mais me soou coerente. São 19:39. E eu vou embora já.

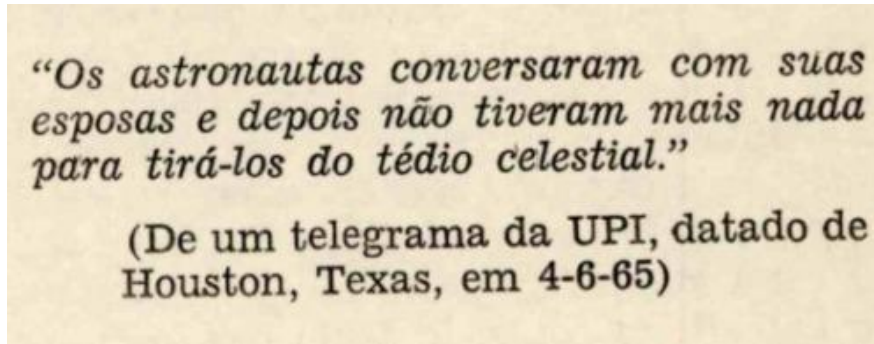
6.12.2018



Imagem meramente ilustrativa

performance: trabalhando como monitor na exposição arte, democracia, utopia - quem não luta tá morto, no museu de arte do rio, permanecer o máximo de tempo possível fora do espaço delimitado pela obra faça você mesmo: território liberdade, de antônio dias.

5.12.2018



de dentro do Pierro della Francesca ou as Vizinhas Chilenas, livro de contos de Gerardo Mello Mourão.

27.11.2018

Jandir Jr. <mailexpressivo@gmail.com> 24 de novembro de 2018 09:25

Para: Robnei Bonifácio <robneibonifacio@gmail.com>

Ei Rob,

Tô passando de ônibus agora pela penha. Fiquei reparando mais detidamente nos rostos que aparecem em cartazes e murais. Muitos grupos de pagode, sim, mas também rostos absolutamente estrangeiros, vindos de imagens coletadas da internet. Mulheres loiras, famílias gringas, dentes sorrindo em bocas rosadas.

Passo os olhos nas pessoas que ocupam o mesmo ônibus que eu, e não é mais tão incomum ver esses rostos estrangeiros nos cartazes. Há cabelos tingidos aqui, alisados. Calças jeans em todas, mais um detalhe na face do imperialismo estadunidense. Californianas. Há também lentes de olho, crespos presos num coque, roupas simples demais para essas peles pretas, como se para sempre estivéssemos condenados à ser o reflexo embotado do luxo, ou pior, o reflexo embotado da branquitude.

E é claro, me vem isso por ter visto ontem sua pintura. As palavras que convivem com os rostos negros dos cartazes de irajá, com a figura do tio patinhas que faz mais ricas nossas imagens. É foda, vejo você migrando do pintar imagens de cartazes e só, de figuras brancas neles, das imagens standart (o termo em inglês é digno para representar o estrangeirismo desses cartazes) para menções mais locais, mais irajaenses, mais negras. Mas... que loucura. Agora vejo que o que separa tão brutalmente pessoas brancas e negras nessas imagens em nossos bairros se faz relativo nos corpos de quem nos faz vizinhança. Que os brancos nos cartazes se fazem justificados no modo como se enfeitam os corpos aqui, e, por isso, nos conflitos internos que carregamos por sermos a imagem periferizada no que tange à humanidade. Sabe aquela frase dos reacionários, "direitos humanos para humanos direitos"? Então... levando em conta a linha de cor que separa marginais de cidadãos de bem, que separa mulheres pra casar e mulheres que são mães solo, que separa quem é fotogênico de quem não tem equipamento para se tornar uma boa imagem (ou quem sempre foi um borrão negro nas fotos, porque a kodak só fez equipamentos calibrados para a pele branca desde meados do sec. XX)... correremos atrás de qualquer mínimo de humanidade. Vivemos na branquitude.

Gostaria de ver mais os rostos das suas pinturas. É isso.

Té,

24.11.2018

(Homem Cisgênero Vegano Negro Suburbano Macumbeiro Artista Pós-graduado Mediador Heterossexual Magro Pele clara Classe média baixa Saudável Alfabetizado Adulto Trabalhador Ouvinte Falante Performer Introverso Aquariano Kapha Calmo Abolicionista Anticapitalista Oleoso Monoglota Pacífico Monitor Reikiano Batizado Crismado Teórico Pesquisador Cacheado Alérgico Antifascista Carioca Sudestino Miscigenado Acadêmico Educador Filho Irmão Tio Sobrinho Alto Solteiro Diaspórico Classista Descendente Quieto Pardo Técnico Primo Branco Latino Brasileiro Americano Tímido Cabeludo Graduado Premiado Cidadão Sorteado Esquerdistas Ocidentais Terráqueo Humano Ex-namorado Sociável Bípede Onívoro Mortal Juruá Moreno Consumidor Amigo Quebradeiro Brigadista voluntário Barbudo Morador Assimétrico Falso magro Exótico Estranho Paraíba Feio Bonito Comunicativo Lerdo Ingênuo Esquisito Mulato Colaborador Empregado Temporão Junior Pobre Privilegiado Minoria Maioria Subalterno Periférico Tu Crespo Ele Vizinho Eu Você)

18.11.2018

enviei um texto muito hermético para uma comunicação num seminário. centro municipal de arte héliotica, dia oito de outubro, dois mil e dezoito, dezoito horas. aqui é uma preparação para uma apresentação outra lá, [em] que [eu] deveria dizer respeito ao texto que enviei. apesar, penso ainda no que escrevi antes, que quero falando ainda agora. vou fazer dois pontos, ó

[um, duas... pessoas que estão na platéia. as descrevo. ainda penso no tanto de lugares vazios ali. por que?] começo desse jeito minha apresentação por desejar lhes falar: é possível imaginarmos com constância pesquisadores preparando minuciosamente suas falas, a exposição de suas pesquisas. mas já os vimos organizarem os assentos de seu público? virarem a voz para uma janela aberta na sala de conferência? demonstrarem sequer alguma mudança de atitude pelo tanto de cadeiras vazias a lhes assistir?

abro uma anotação. talvez. o autor como produtor, walter benjamin. mil novecentos e menos. percorro as páginas e pigarreio, silencio. um pouco. desisto e resolvo falar por mim mesmo. desisto e volto ao escrito. a,... bem,

assim: o autor como produtor é aquele que atua dentro das relações de produção do social. [alguém minha mente pergunta - oi?] imagine um escritor que, lutando pela manutenção do estado soviético, da comunização toda, já não faça obras primas literárias, mas escreva propagandas, manifestos, agitações, documentos burocráticos para os dias corriqueiros na ditadura do proletariado. [e - a, cara. fazendo isso ele já não seria mais um escritor. ia ser um cara escrevendo prumas paradas mais dia a dia.] exatamente: ele empregaria a técnica na vida produtiva. uma distinção já não faria sentido. ele já não seria só um cara comentando, um intelectual analisando, um escritor burguesão fazendo coisas bonitas e só, e...

[a platéia se mexe. doem bundas nas carteiras]

por que chegamos até aqui? [eu...:] por que a academia consegue fazer seminários e conferências com as mesmas pessoas sentadinhas se olhando, ou nem isso, quase ninguém merma? por que o conteúdo da pesquisa prescinde a recepção do público nos interesses de nossos eventos universitários, de nossa atuação? a pesquisa reside só na boca que fala e não nos ouvidos que a ouve? ela sai da língua pra chegar em quê?

[há pessoas interessadas. duas. se houverem pessoas para se interessar. se mais do que isso, o restante parecerá cansada]

ó, vladimir safatle disse coisas sobre o pesquisador como um produtor. é, disse sim, à beça. e, por exemplo, n'ó que resta da universidade ele disse [dessa vez com os olhos fixos em quem me olha, eu falo sem cogitar recorrer à leitura] que há uma diferença entre a universidade do século xix, ferramental à adesão às políticas estadistas contra o espectro da revolução francesa, e que excluiu tantos intelectuais de qualquer chance de estar em suas fileiras, marx, feuerbach [não sei pronunciar isso, acho que vou pular esse nome]... já que todos distantes dessas vontades políticas nacionais. e as universidades em maio de 68, em tensão com[tra] o estado, justamente.

[v i x i]

olha, vou pôr um trecho aqui, mudar de contextualizar a hipótese. difícil

No entanto, seria o caso de insistir aqui, e isto vale como uma crítica que é também uma autocrítica, como tais processos [de neutralização da universidade em seu papel social, [eu digo tirando os olhos do texto, pondo-os na direção dos olhos do público]] não poderiam ocorrer sem a demissão da classe intelectual de sua função histórica de responsável pelo tensionamento de processos políticos.

e aí eu pergunto - o que quer dizer? e vou tentar falar que a classe intelectual se ausentou. que, claro, os interesses maiores da máquina capitalista global produzem a obsolescência de uma universidade revoltosa como a de 68, e mesmo como das primeiras, do xix, que já não vemos, por safatle, com o poder de engajamento de outrora. que a estas se impõem centros de formação menos onerosos. mas a isso soma-se o aspecto de boutiques das nossas fileiras acadêmicas, de rincões de luxo, de produção de conforto para os seus e da produção de um conhecimento enclausurado em si mesmo. enfim... acho que vocês entendem o que tô tentando dizer aqui, né? que o intelectual universitário se acomodou... sabe? [eu pergunto]

[e sem aguardar uma resposta, quase que digo para esquecermos tudo que falamos até agora. aceno com a mão pro alto negativa. leio]:

Melhor teria sido se a classe intelectual tivesse sustentado o tripé político que a ela compete, a saber, [1] trabalho de base com setores desfavorecidos e vulneráveis, [2] luta pela conquista da opinião pública através da ocupação da imprensa [3] e articulação internacional em redes de pesquisa, tendo em vista a análise de processos político-sociais globais.

eis a visão de safatle. eis o resumo.

é essa vontade de ocupar a vida pública que achei tão parecida com o que benjamin falou lá nos anos trinta do século que já foi: que o intelectual “produtor”, que tende ao programa à esquerda, já não seria o fazedor de coisas belas, alienado numa separação entre arte e vida, ou entre produção intelectual e material. mas há aqui também uma divergência nessa comparação que eu mesmo fiz: não seriam escritores “progressistas” aqueles que benjamin acusa de apartados da luta cotidiana do proletariado, ansiando ocupar posição como tutores intelectuais destes, e nada mais que isso? então... talvez o que safatle vislumbre, referente à uma posição de vida pública da universidade e de seus intelectuais, seja tudo o que benjamin viu como impeditivo à constituição do estado soviético - já que os modelos de eficiência de safatle são simetricamente opostos aos de benjamin: um fala de dentro do decurso histórico de nossa sociedade estratificada por classes, nas lutas possíveis aqui e na ideia de intelectuais que as instruem; o outro, absolutamente imerso no porvir do comunismo global, engajado em pensar no abolir das posições confortavelmente apartadas.

[faço silêncio] [e volto a descrever a audiência, como se não tivesse feito isso no início de tudo: um, duas... pessoas que estão na platéia. as descrevo. ainda penso no tanto de lugares vazios ali. por que?]

[um silêncio desconfortável]

[alguém sai]

veja [e eu digo], algo me ocorre desde uns anos atrás. a forma da pesquisa em artes visuais. artistas já aos montes subverteram a forma de seus artigos, de seus tcc's, teses, dissertações. reivindicaram um trânsito mais informe entre prática artística e pesquisa. se viram num limite da navalha entre as formalidades da academia e o desenvolvimento selvagem da formalização em artes visuais. mas agora... o que me vem é esse tanto de estranheza quando vejo que há dois pólos que surgem fáceis quando nos tornamos artistas e pesquisadores. há um caráter exteriorizado do artista, que busca sua vida pública, seja em exposições, seja nas ruas e nos processos colaborativos. mas há uma interioridade no que diz respeito a sua atuação como pesquisador do que faz, recolhido em paz em sua escrivaninha, em seu computador, escrevendo em posição reflexiva, tão diferente da atividade mais ginasta de: fotografar, manejar o pincel, negociar, pôr pregos, abrir a exposição, dialogar, montar uma barraca na rua, atuar com ativistas, arrastar, riscar, beber.

escrever é um verbo mais calmo quando sabemos onde ele vai estar; que vai figurar numa revista, numa fala de colóquio, em uma sala quase vazia. e assim, a pesquisa se torna a volta a um ateliê clássico; para o artista contemporâneo é a chance de viver um tipo de ateliê às antigas. o despojamento formalizante do artista atual não se encontra em suas formalizações quando acadêmico. cabe falar de

vanguarda em pesquisa de artes? em modernidade? onde eu encontro alguém falando sobre isso, ein? quero buscar isso melhor, se eu puder encontrar um dia... [lembrete]

e mesmo quando investimos em transformações formais em nossas apresentações, em nossas pesquisas, botando coisas loucas ao apresentar um seminário, ao fazermos ensaio visual onde se quer artigo, ao performarmos onde se quer estágio docência [,] as fileiras continuam as mesmas, os estudantes ali, a platéia pós-graduada com sono boceja. como sempre, num jogo onde quem dita as regras de formalização não são só artistas, onde sua autonomia moderna nunca fez cócegas, onde os órgãos de fomento são pensados como nossos mecenas - ou nossos futuros mecenas -, fica menos interessante mudar de modo inconsequente qualquer prática acadêmica.

[esqueci do público. continuo falando, olhando para um espaço escurecido no fundo da sala, como se olhasse para eles]

há muitas coisas para se falar quando se fala na formalização da pesquisa em artes visuais. claro, há as experimentações que artistas empreenderam nos formatos tradicionais monográficos, ou de palestra. mas penso também nos imperativos que fogem da mão autoral mais imediata do artista: sua falta de habilidade em escrever de forma coerente, seus erros de português, o contexto onde trabalham intelectualmente - se têm um quarto com uma mesinha, se dividem uma quitinete com uma família de cinco ou seis pessoas -, há também as pressões dos campus que abrigam essas aulas, com sua falta de repasses e falta de reconhecimento institucional dos programas e departamentos de artes e humanidades por parte das universidades como um todo. gostaria de me deter à tudo isso futuramente, não sei como. mas se há algo que me ocorre agora, de modo que me faz desviar do hermetismo de meu texto original que submeti a este seminário, é isso da recepção de nossas atuações como artistas-pesquisadores por parte de um público. e podemos pensar ela de duas formas: que deveríamos falar para outras pessoas, ampliar nossa voz, nos tornarmos mais decisivos nos debates permeados do artístico que ocorrem nas ruas, nos pixos, no programa da fátima bernardes. mas, se há outra possibilidade, é a de pensar que esse problema mesmo, de que uma outra recepção do que produzimos como universitários deveria ocupar mais nossas preocupações, informe uma mudança na forma como produzimos também; de como adentramos o processo produtivo de nossa própria sociedade, para que a distância entre teoria e.... [paro um tempo pra pensar como seguir] bem, para que saíamos do ateliê acadêmico, larguemos o pincel da intelectualidade que tutela ideologicamente e só... e comecemos a... sei lá, a.... [,eu juro que não queria que isso virasse um manifesto. eu mal tenho certezas para reivindicar nada...

]

[escolho não disfarçar a dificuldade em fechar a frase final de minha reivindicações apressadas] digo que essas são alternativas que vi em safatle e benjamin, mas que podem ser informadas por outras perspectivas políticas, outras formas de ver, mas... [já sei como terminar:] de qualquer forma, a forma da pesquisa é que entra em debate aqui. quer seja em seu caráter interno, na sua organização formal mais imediata como artigo ou apresentação em seminário, quer seja na reorganização de sua distribuição social, ou na transformação de seus agentes, de seus meios, de sua técnica política. a forma da pesquisa implica em... tantas coisas... esse é um papo que não termina. um... [hesito]

[risos]

então eu agradeço [aplausos]

[silêncio]

]

Seminário Metodologias <metodologiasseminario@gmail.com> 8 de novembro de 2018 14:04

Prezados, bom dia.

É com muita tristeza que informamos que não será possível realizar a mesa de vocês hoje (08/11) às 18h no Seminário Metodologias Artísticas: Pesquisa, Política e Invenções. Infelizmente o auditório que seria usado para o Seminário acabou de alagar e não temos outros espaços salubres disponíveis.

Gostaríamos de saber se vocês tem disponibilidade de fazer a mesma mesa amanhã, dia 09/11.

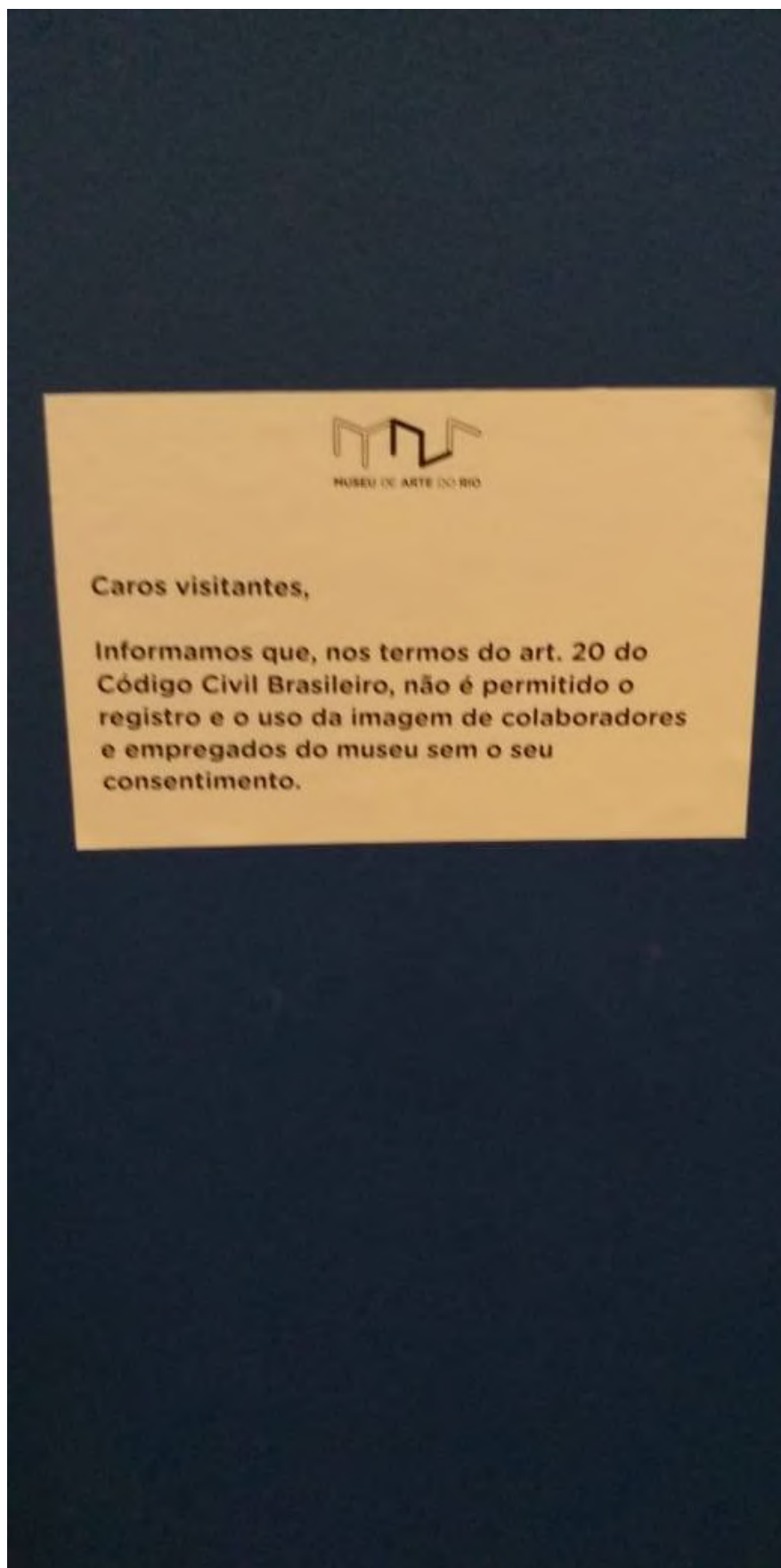
Ficamos no aguardo e pedimos desculpas mais uma vez.

8.11.2018

Imagem meramente ilustrativa

performance: trabalhando como monitor na exposição arte, democracia, utopia - quem não luta tá morto, no museu de arte do rio, permanecer o máximo de tempo possível no espaço delimitado pela obra faça você mesmo: território liberdade, de antônio dias.

6.11.2018



6.11.2018

Mariana Paraizo

→

<paraizoborges@gmail.com> 5 de novembro de 2018 22:27

Para: "Jandir Jr." <mailexpressivo@gmail.com>

Assunto: Mensagem à Jandir

Janby,

Os dias de tensão põem à prova uma pesquisa ainda jovem, mas à medida que as semanas passam (e mais parecem meses) as vontades de se manter são resgatadas de onde se esconderam.

O futuro é incerto, talvez como se sentia o perigo entre 64 e 68. Escrevo do Instituto Tomie Ohtake, da exposição "AI-5 50 anos - ainda não terminou de acabar". Como buscar a garantia deste "fim" necessário, como sugere o título?

Vi Barrio, lembrei de você. Escrevi esta mensagem no verso de um artigo sobre História da Fotografia Contemporânea. Penso numa arte que documenta o que está para ser apagado, seja pela fotografia, texto, rastro (como desenho, como poça, linha ou escrita). Penso em você e no processo-fólio. Acontece que, nesta era em que estamos constantemente em vigilância, a fotografia (mesmo a das nossas próprias máquinas) já não é a mesma dos anos 70. Sempre houve a edição, não é bem isso. É a permanente vistoria - a vigilância de captura de imagem - o dado novo.

Você saiu há muito das grandes redes sociais. Agora, eu e um grupo de amigos consideramos migrar do Telegram para o Signal levando em conta qual tem um código mais seguro de criptografia (pensamos nisso pouco depois de você, adiantado, que já saiu até desse reconditinho). Será que está sempre um passo a frente?

Até mesmo nas documentações dos microgestos dentro da rotina de mediador você anteviu um capítulo de um livro que eu estava estudando (agora já não sei, mas acho que era sobre o teor não utópico da contemporaneidade).

Somos diferentes - e cabe, nos tempos de consciência social pós-colonial, ressaltar essas diferenças. Não tenho uma rotina de trabalho compulsório, tenho privilégios. Esta não é uma carta tipo "mea-culpa", mas nos analiso. Faço isso porque quero me ver refletida ao teu lado. Com nossas subversões e negociações em territórios diferentes e que, em algum ponto, devem se cruzar. Mesmo com a distância, você permanece uma referência de quem sou enquanto artista do meu tempo. Não sei se me levo até você, mas te trago em mim.

Termino de escrever o TCC esse mês. O título é "entreeentreoutro - proposta em arte de negociação e subversões de limites e territórios, em especial no entrelaçamento das esferas rua e casa". Essa semana, depois dos desgraçados eventos, comecei a considerar a retirada do termo negociação... contudo, vi o problema a tempo. Ceder à ideia de que estou num lugar para o além do aceitável, para além do limite onde me propus estar, é o primeiro passo para desacreditar o que está dado em toda existência (e o que eles querem desnaturalizar).

Acredito que, se já ficou claro que não se trata do que conta na constituição o que é acordado nas camadas mais influentes do poder (nestes meses em que o tempo se comprime e minutos, nas horas certas, tem consequências materiais de anos), devemos assumir esta vantagem de explorar o que está pra além do papel. Experimentar novas configurações nas brechas das hierarquias materiais que visem a repartição do comum; que exercitem nossa marginalidade também como estratégia para ir além de alguns territórios; que valorizemos o que Bhabha chama de "ex-cêntrico", o que extrapola os binarismos conflitantes (como, por exemplo, a ideia de norma e subversão como antagônicos).

Eles nos prometem a morte, e não tem como discutir a impossibilidade de alguns dribles. É claro que são tempos em que, como a Bianca Madruga diria, é meio dia: e o sol à pino trabalha as sombras com muito mais solidez, com contornos duros mesmo, e os lugares onde a luz bate intensa estouram como nas fotos superexpostas.

Contudo, é preciso acreditar no material, no recurso (não exatamente numa resistência qualquer), na lona contra o sol ou em seguir em frente com a cara tapada. Mesmo que de forma dissimulada, que nos adaptemos, não estamos nos moldando conforme o que desejam. Porque não somos especialmente subversivos: não mais do que todos os que estão vivos e produzem e quebram padrões a todo tempo.

Em "AI-5", algo ficou muito contornado para mim: dos artistas celebrados dos tempos de ditadura, a maioria eram homens brancos já de famílias abastadas. Ainda havia algumas mulheres, uma ou duas, mas não podemos dizer que o quadro mudou muito, menos então quando se considera a quantidades de negras (e negros) celebradas no nosso circuito, ou na arte contemporânea no geral (na academia, nas exposições, nos livros, enfim...).

Vale que continuemos a documentar nossos esforços, ainda mais se pudermos revidar o olhar que os dispositivos de captura instituídos nos direcionam. Vale que mostremos uma genuinidade que seja ainda mais estratégica, mas sempre cuidando para nos expor no nosso couro forte, sem nos vulnerabilizar mais. Vale acima de tudo que nos consideremos juntos, mesmo distantes e apartados, mesmo que não possamos garantir uns aos outros tudo o que eles também prometeram garantir e não mantiveram. Não são as estéticas de resistência que conquistarão a nossa sobrevivência - não são o de quê depende nossa afetividade, o alimento emocional, nossa completude. Não é embaralhando tudo também que vamos criar da confusão respostas efetivas na urgência deste momento.

O que vale é acreditar que estamos reapresentando um valor ignorado aos olhos de quem escolheu eleger fascistas para ignorar a realidade, para se abster de uma "verdade" que não seja única, que não seja mono-orientada, centralizada, que desejam a anulação de qualquer desvio sem entender que o somos todos fruto também do desvio. Que o movimento é inerente, que não existe nada em estado de inércia ou numa situação "física ideal" abstrata, que o rumo que as coisas toma se perverte e que isso existirá independente do cansaço, pois este mesmo desvio não depende de um indivíduo sequer. Ele é uma força presente em todos - e que precisa ser aceita, trabalhada, orientada e, por vezes, também celebrada!

O que eles consideram "desperdício" (em relação ao lucro em todas as suas modalidades) é algo que mantém a saúde comum - e então, com o tempo (dizem que ele se encarrega de tudo) estaremos vivos para além de apresentar esse valor, ajudar também na re-matização das sombras e luzes, para se conciliarem no diálogo constante que toda diferença merece.

Não sejamos oposição ferrenha para queimarmos nosso pouco poder. Sejam oposição que negocia interna e externamente. Negociadores de nossas existência, documentemos nossas existências desviantes e que a dissimulação seja um recurso que aprendamos como qualquer outro. E sigamos numa curva que é comum à existência, e não mais acentuada por eles. Sigamos na nossa curva, porque a vida existe sobre um chão granuloso, matérico, e que, apesar de aparentar retilidade, não é plana vista de longe.

Mariana Paraizo

www.sourcedotisa.tumblr.com

www.cargocollective.com/marianaparaizo

5.11.2018

[um mundo onde trabalhadores podem reclamar o direito ao discurso público] não existe →

Jacques Rancière apud Grant H. Kester, *Colaboração, arte e subculturas*.

24.10.2018

← mais antigas 1/30